دكتور أحمد إبراهيم الهوارى

البطل المعاصر في الرواية المصرية



دار المعارف

البطل المعاصر في الرواية المصرية

تأليف
دكتور أحمد ابراهيم الهوارى
أستاذ النقد الأدبى المساعد
كلية الآداب - جامعة الزقازيق

الطبعة الثالثة
١٩٨٦



دار المعارف

الطبعة الأولى: ١٩٧٦
الطبعة الثانية: ١٩٧٩

تصميم الغلاف : شريف أبو سيف

الناشر : دار المعارف – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة – ج . م . ع

الإهـــــداء

إلى أمى . . .

إلى من تعلمت منها جوهر الحب : العطاء والتضحية .

إلى من أضاءت – بنور قلبها – حياتنا . . ثم غابت عنا قبـــل أن تبارك بيديها الكريمتين ثمرة غرسها .

إليها فى عليائها . والجنة تحت أقدامها أرفع هذا العمل المتواضع :

أحمـــد

المحتويات

تقديم

العمل الأدبى حقيقة واحدة وإن تعددت المداخل إليها : فالمدخل الأدبى ، والمدخل النفسى ، والمدخل الفنى ، كلها سبل تلتقى فى النهاية عند غاية واحدة :

حقيقة العمل الأدبى ، كيانه الخاص ، ذاتيته : ونجاحها إنما يقاس بوصولها إلى هذه الغاية أو اقترابها منها . فإذا سمعت عن اختلاف هذه المداخل — أو المناهج كما تسمى أحياناً — فاعلم أنها لا تتنافر ولا تتصادم إلا عند من لا ينتسبون إلى دراسة الأدب ، وإنما ينتسبون إلى نصرة مذهب اجتماعى ، أو ينتمون إلى مدرسة من مدارس علم النفس ، أو ينظرون إلى العمل الأدبى بمنظار معلم البلاغة ، وكل واحد من هؤلاء لا يرى إلا جانبا من القشرة الخارجية للعمل الأدبى ، ولا يستطيع النفاذ إلى صميمه ولبابه . فأما الذى الذى يدرس الأدب دراسة علمية ، تعنى به من حيث هو أدب ، لا من حيث هو وثيقة اجتماعية أو نفسية أو مظهر أسلوبى ، فمثل هذا الدارس لا يبالى أن ينفذ إلى حقيقة العمل الأدبى من أى مدخل يراه مناسباً ، بشرط أن ينتهى بنا إلى فهم لكيان العمل الأدبى ، من حيث هو أثر فنى يتألف من ألفاظ . واختيار المدخل المناسب أمر راجع إلى ثقافة الناقد وحسه التاريخى وفطنته النفسية ، وربما كان بُعد المدخل متناسباً مع عمق النظرة إلى العمل الأدبى والمقدرة على كشف أغواره .

وموضوع هذا البحث يتناول جانباً من البناء الفنى للرواية ، وهو شخصية البطل ، ولكنه يدرس هذا الجانب على أساس اجتماعى . وقد كان الكاتب صريحاً وأميناً حين قرر أن نقص الدراسات العملية فى تاريخنا الاجتماعى ينعكس على عمله بوصفه ناقداً أدبياً ، فهو مضطر — من ناحية

إلى الخوض فى دراسات لا تدخل فى صميم عملـــه ، كما أنه مضطر — من ناحية أخرى — إلى الاكتفاء بالتعميمات حين يعوزه التفصيل الدقيق . ولكننى أعتقد أن التوفيق قد حالفه إلى حد كبير فى تتبع المسار التاريخى لتطور شخصية البطل الروائى من خلال تطور المجتمع المصرى ، والانتفاع بهذه الدراسة الاجتماعية فى تفسير الأعمال الروائية التى تعرّض لدراستها .

ومع ذلك فإنى أخالفـــه فى تلخيصه لمشكلة البورجوازية الصغيرة — وهى التى تتمثل فى الجانب الأكبر من الأعمال المدروسة — بالسعى إلى تغيير العلاقات الاجتماعية السائدة . فالبورجوازية الصغيرة طبقة قلقة غير مستقرة ، تتجاذبها الطبقة الأعلى والطبقة الأدنى ، ومن ثم تتعرض للصراع بين قيم الطبقتين ، وقلما تسعى إلى تغيير شكل العلاقات الاجتماعية السائدة ، لأن هم البرجوازى الصغير هو الصعود أو التسلق . والغريب أن الدراسات التطبيقية التى قدمها إلينا الكاتب تؤكد هذا التصور الأخير ، أكثر مما تؤكد الفكرة النظرية التى يقدمها عن مشكلة البورجوازى الصغير .

والكاتب ناقد أدبى وليس باحثاً اجتماعياً . فلا عليه إذا كانت بعض قضاياه الاجتماعية عرضة للمخالفة ما دام تحليله للأعمال الأدبية متسما بالنفاذ والصدق .

أ. د. شكرى محمد عياد

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

– ١ –

هذه الدراسة محاولة للاستفادة من منهج التفسير الاجتماعى للأدب فى تأويل شخصية البطل فى الرواية العربية .

وقد تناولت هذه الدراسة شخصية البطل المعاصر فى الرواية العربية الحديثة فى مصر ، على ضوء التطور الاجتماعى الذى شمل مصر منذ مطلع القرن العشرين حتى قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ . ثم حددتُ مادة الدراسة فجعلتها منحصرةً فى إنتاج الروائيين المصريين ، كما أنى خصصت هذا الإنتاج بالرواية العصرية دون الرواية التاريخية ، وذلك بهدف تجانس المادة الروائية وإمكان الوصول إلى نتائج علمية .

منهج الدراسة :

ومنهج الدراسة يستندُ إلى حقيقتين :

١ – **الحقيقة الأولى :** فكرة العلاقة بين الفرد والمجتمع ، وقد رأيت – استناداً إلى أفكار عدد من نقاد الأدب وعلماء الاجتماع – أن البطل إنعكاس للواقع الاجتماعى ، بمعنى أنه يعد خلقاً اجتماعياً بحتاً ، وإن كنت لا أغفل الميراث الحضارى للشخصية ، ومكوناتها ذاتها بكل ما فيها من تعقيد .

٢ – **أما الحقيقة الثانية :** فتقوم على اعتبار أن فكرة البطل فى الرواية الحديثة فكرة بورجوازية . ومعنى ذلك أن ظهور البطل فى الرواية مرتبط بظهور الطبقة البورجوازية على المسرح السياسى والاجتماعى ؛

وقد وقفت – متأملاً – أمام البناء الاقتصادى والفلسفى للمجتمع البورجوازى : وحاولت أن اكتشف طبيعة هذا البناء وتغيره من المرحلة التنافسية الليبرالية إلى المرحلة الاحتكارية وتأثير ذلك على البناء الروائى ممثلاً فى شخصية البطل .

– ٢ –

فى الفصل الأول – المنحنى التاريخى للبطل – عالجت ، أساساً ، اقتران فكرة البطل فى الرواية بتطور الطبقة البورجوازية . ففكرة البطل البيرونى The Byronc Hero تعبر عن البورجوازية الليبرالية التى اعتنقت سياسة الحرية الاقتصادية Laisser Faire وأكدت النزعة الفردية غير أن صورة البطل لا تلبث أن تتغير عندما تتطور الطبقة البورجوازية بظهور الرأسمالية الاحتكارية بفعل تطور الفن الإنتاجى ، واشتداد ساعد الطبقة العاملة من جانب آخر ، فضلا عن عوامل أخرى ، لا مجال لها فى هذه المقدمة ، إذ أنها ذكرت بالتفصيل فى موضعها من الفصل الأول ، ومن ثم تتلاشى الصورة التقليدية للبطل ليسود الشكل الروائى صورة الإنسان العادى وتبدأ شخصيات كُثْرٌ تأخذ مكانها فى البناء الروائى والاجتماعى فى آن. أضف إلى هذين النموذجين ظهر نموذج جديد فى الأدب الاشتراكى وهو البطل الإيجابى The Positive Hero الذى يعبر عن القوى البازغة فى المجتمع .

على ضوء هذا التصور العام مضى كاتب هذه الدراسة يتلمس الطريق مع البطل فى الرواية المصرية ، محاولا تعليل ما يطرأ على صورته من تغير ، أو تغيير مراعيا المرونة – قدر الامكان – فى التطبيق بما يتلاءم وطبيعة فن الرواية العربية فى مصر وظروف البنيان الاجتماعى بقاعدته الاقتصادية ، وبقمته الفكرية والسياسية ، والعقلية وبرؤيته للإنسان والأشياء .

وإن بدت للقارئ ثمة رؤى شمولية هنا أو هناك ، فمرد ذلك إلى افتقار المكتبة العربية إلى الدراسات الأكاديمية التى تعالج قضايا الواقع والفكر وما ينجم عنهما :. فما أحوجنا إلى دراسات عن النظرية الاقتصادية التى تتحكم

فى انساق البناء الاجتماعى للمجتمع المصرى . وهناك - مثلا - سؤال هادئ يمور فى نفس كاتب هذه الدراسة عن طبيعة الطبقة الرأسمالية فى مصر قبل الثورة ، وهل كان ثمة صراع طبقى حقيقى بين الطبقة الرأسمالية الزراعية والرأسمالية الصناعية ؟ أم أن هذا التصور لايستقيم مع فكرة قد تبدو بسيطة ، وإن كانت ذات دلالة عميقة ، وهى أن رجال المال والاقتصاد فى مصر كانوا أعضاء فى مجالس إدارات شركات زراعية وصناعية فى آن . هنا .. ألا تتعرض فكرة « الصراع » إلى زعزعة أركانها : ثم ألا يكون مفهوم سياسة « أصحاب المصالح الحقيقية » هى التى تحكم هذا المجتمع بل وتصوغ فكره السياسى وليست فكرة الصراع ؟!

وما أثر ذلك فى نظرية « الوعى الاجتماعى » .. ما دور الجاليات الأجنبية فى الاقتصاد المصرى وتأثير ذلك على القوى البشرية المفكرة .. ومدى تأثير الامتيازات الأجنبية فى البناء النفسى للإنسان المصرى وطبيعة دور المثقفين - نتاج هذه المرحلة - ما تأثير « أصحاب المصالح الحقيقية » على السياسة والفكر : كل هذه وغيرها ، قضايا شعرت بافتقارى إليها . وأنا على وعى تام بأنه لو توفرت تلك الأدوات لأمكننى استثمارها فى تفسير صورة البطل فى الرواية العربية فى مصر تفسيرا نقديا مستنداً إلى مذهب اجتماعى فى تفسير الأدب . حسبى أن أكون واضحا حين أشير إلى القصور فى التعليل الذى يعتور بعض قضايا هذه الدراسة .

وهذه الفكرة تسلمنا إلى حاجتنا إلى دراسات متخصصة عن الأحزاب السياسية ودورها ، والأسس الفلسفية التى استندت إليها - إن وجدت - فكل هذه القضايا ، روافد تساهم - فى التحليل الأخير - فى الكشف عن أصول المذاهب الأدبية والمدارس الأدبية ، فمن المعلوم أن المذاهب الأدبية تنهض على دعامات فلسفية متينة تبرز ماهية دورها ورؤيتها للإنسان والمجتمع .

مهما يكن الأمر ، فقد حاولت قدر ما يسمح به طبيعة الموضوع الالتفات إلى تأثير « الشخصية المصرية » و « القومية المصرية » بوصفهما مرآة تعكس

مدى بروز دور الفرد على المسرح السياسى والاجتماعى .

وقد لاحظت أن نشأة الطبقة البرجوازية فى مصر تقابلها فى الشكل الروائى فكرة البحث عن البطل أو افتقاد البطل وبتعاظم دور البرجوازية المصرية فى الحياة السياسية والاقتصادية تظهر شخصية البطل الذى يعبر عنها فى طور ازدهارها : « البطل البيرونى » . على أن صورة البطل البيرونى فى الرواية العربية الحديثة فى مصر قد ارتبطت بازدهار الفكر الليبرالى — الأساس الفكرى للبورجوازية — وبتأكيد وضعها الاقتصادى والاجتماعى . وحين تتحول الطبقة البورجوازية المصرية إلى طبقة احتكارية محافظة يخلى البطل البيرونى مكانه فى الشكل الروائى ليحل محله الإنسان الصغير ، المطحون ، يطالعنا فى صور متعددة « هامشية ، أو متداعية ، أو مغتربة » تعكس بتآلفها أزمته فى صراعه مع المجتمع وشعوره بالإحباط وعدم القدرة على الوصول إلى التوازن بين الذات والموضوع .

وقد طبقت هذه الأفكار على عدد من الروايات البارزة فى تراثنا الروائى وكانت عنايتى بدراسة شخصية البطل بالذات دون أن أتوسع فى بحث البنـــاء الروائى أكثر مما يقتضيه الموضوع .

وبعد ، فهذه الدراسة النقدية محاولة لتبين العلاقة بين الشكل الأدبى من ناحية وبين البيئة الاجتماعية من ناحية أخرى .

وقد آثرت أن أقدم للقارئ هذه الدراسة — وهى فى الأصل رسالة لنيل درجة الماجستير من جامعة القاهرة « ١٩٧١ » — كما هى بكل بكارتها .

بقيت كلمة وفاء أقدمها إلى أستاذى الجليل الدكتور شكرى محمد عياد المشرف على هذه الدراسة وإلى أستاذىّ الجليلين الدكتورين عبد الحميد يونس وعز الدين اسماعيل على ما أبدوه من ملاحظات وأفكار أثناء المناقشة فقد أفادتنى فى تصور المنهج النقدى لما أحاوله من تجارب نقدية مقبلة .

مدينة الأوقاف — الدقى
مارس ١٩٧٩

دكتور أحمد ابراهيم الهوارى

مدخل

يستند هذا البحث فى محاولته تفسير البطل المعاصر فى الرواية العربية الحديثة فى مصر ، إلى حقيقتين :

الحقيقة الأولى : فكرة العلاقة بين الفرد والمجتمع ، ولاريب أنه لاوجود للمجتمع دون الفرد، ولا دور للفرد بغير المجتمع ، بمعنى أن التأثير الاجتماعى للفرد لا يتحقق إلا فى المجتمع ، وإن كان ثمة عدم تكافؤ بين وزن كل منهما. فليس من شك أن للمجتمع الاعتبار الأول ، بمعنى أنه المؤثر فى الفرد وفى مثله وفى تحديده لإيديولوجيته . ومن ثم ، فقيمة الفرد تتحدد — إلى حد كبير — بنظرة المجتمع إلى الفرد . والمجتمع بداهة ، لايتكون من مجرد تجمع أفراد يعيش كل منهم فى عزلة ، وفى عالمه الخاص ، يجتر مشكلاته ويقتات همومه . ذلك لأنه يستحيل تصور الفرد منعزلا عن ظروفه الإجتماعية التى تحيط به ، والعلاقات الاجتماعية التى يمكن أن تربطه بغيره ومن يعتمد عليهم فى كيانه ووجوده . إذ لو صدق هذا التصور لكان الفرد تمثالا جامدا لا حراك فيه ووليد تفكير فردى . والسبب فى ذلك هو أن ما يكون الفرد نفسه وعالمه الباطنى ذاته واحتياجاته ومطامحه وميوله ووجهات نظره إلى الأشياء والإنسان إنما هى الظروف الاجتماعية التى تحيط به وتعمل على تطويره ونموه وتهذيبه(١) . فالفرد لا يعيش إلا فى أحضان المجتمع . ولا يمكن اعتبار الفرد ، فى أى مرحلة من مراحل التاريخ ، منعزلا عن العلاقات الاجتماعية التى تمور من حوله . وسيحاول الباحث أن ينفذ — من خلال هذه الفكرة — إلى فهم متعمق للطبيعة للبشرية . : ما هى ؟ ثم هل تغيرت بتغير المجتمعات التاريخية أم ظلت ثابتة لا تتبدل ؟ وما تأثير ذلك على صورة البطل فى الرواية الحديثة ؟

فثمة افتراض — إذن — بوجود علاقة جدلية بين النظرة إلى ماهية الطبيعة البشرية وبين صورة البطل وغاية الباحث أن يصل إلى لباب فكرة

---

(١) ب . بيخوفسكى : الفرد والمجتمع ، ص ١٨ من ترجمة هنرى رياض ، منشورات دار الطليعة بيروت الطبعة الأولى كانون الأول (ديسمبر ١٩٦٦) .

البطل فى الرواية الحديثة . وهذا يتطلب دراسة مابين البطل ومجتمعه من تفاعل . فهل همسات المجتمع تلقين للبطل . . وهجمات البطل تجسيم لأحلام المجتمع ؟(١)

أما الحقيقة الثانية : فتقوم على اعتبار أن فكرة البطل فى الرواية الحديثة فكرة بورجوازية تماما . وهذه الفكرة تستمد أساسا من المفهوم الفنى للرواية الحديثة إذ جاءت تعبيراً عن مجتمع الطبقة الوسطى الذى يختلف فى بنائه عن المجتمع السابق عليه ، أى المجتمع الاقطاعى . فالبحث عن الفرد ووضعه هذا المجتمع البورجوازى ، ومتابعة ما يطرأ عليه من تغير يستلزم بالضرورة البحث فى تغير النظرة إلى الفرد وبالتالى إلى البطل ثمـرة هذا التغير . فثمة علاقة جدلية بين طبيعة البناء الاجتماعى –من خلال وضع الطبقة البورجوازية فى هذا البناء – وما يطرأ على أنساقه وبصفة خاصة النسق الاقتصادى من تغير ، وبين صورة البطل فى الرواية الحديثة .

* * *

نقطة البداية فى البحث تبدأ بالحديث عن الشخصية المحورية ، وهى الصورة التقليدية للبطل فى الرواية الحديثة . وهذه الرؤية تساعدنا على تعقب عملية الفكر والتجربة التى ترقد فى عقل البطل ووجدانه وما تعكس من واقع اجتماعى(٢) .

وما دام البطل يولد من رحم المجتمع ، بمعنى أنه انعكاس للواقع الاجتماعى ، فهو بهذا المفهوم يعد خلقا اجتماعيا بحتا(٣) . ومن ثم ، فسنعرض

---

(١) أمين الخولى : « الكلمة . . والأبطال » مجلة الأدب ، ص ٦٥٦ ، فبراير ١٩٥٩ .

(٢) See: Gifford, Henry, The Hero of his Time, A theme in Russian Literature, London, Edward Arnold and Co., 1950, p. vii .

(٣) See: O, Faolain, Sean,: The vanishing hero, Studies in novelists of the twenties, p. xii.

لطبيعة البنية الاجتماعية وكنه البناء الاجتماعي ، ودور الفرد ووضعه الاجتماعي وطبيعة الطبقة والوضع الطبقي . وطبيعة العلاقة بينه وبين السلطة أو مايعرف بالضبط الاجتماعي . ومدى تقبل الفرد للقيم السائدة في المجتمع أو تمرده عليها ومدى تفاعله مع القيم الجديدة وامتصاصه لمضامينها .. فمشكلة البطل هي في التحليل الأخير مشكلة المجتمع . وثمة سؤال يطرح نفسه : ما أثر التغيير في البناء الاجتماعي على الفرد وبالتالي البطل ؟ .

* * *

وعندما نتحدث عن التغيير هنا ، فإنما نعني التغيير الاجتماعي بالمعنى العميق للكلمة .. أي مايطرأ على البناء من تغييرات جذرية في أنساقه ووظائفها كما نعني أيضا القيم السائدة في هذا البناء وما يعتورها من تغير .

ينبغي أن ندرك معنى تغير البناء الاجتماعي(٥) لا التفاعل أو المناشط

---

(٥) تنبع الفكرة الرئيسية للبناء الاجتماعي من تصور المجتمع بوصفه وحدة متناسقة ، متماسكة يتمتع بدرجة عالية من الديمومة والبقاء . وهو عبارة عن نسق من الأبنية المنفصلة المتمايزة ، ورغم هذا تقوم بينها علاقات متبادلة . وليس من شك في وجود علاقات متبادلة بين النسق الأيكولوجي (علاقة الإنسان بالبيئة الطبيعية العامة) والنسق الاقتصادي ، على أساس أن الحياة الاقتصادية تتأثر بالظروف الأيكولوجية المحيطة بالمجتمع . والشيء نفسه يقال بالنسبة لكافة الأنساق في علاقتها بعضها ببعض . والكلمة نفسها تشبه " هذا التلاحم الذي يشد بعضه بعضاً كالبنيان المرصوص .

ويتعين لاستمرار « البناء الاجتماعي » وجود درجة معينة من الاطراد والاتساق في الحياة الاجتماعية ، وإلا استحال على أعضائه العيش معاً . فالناس في الواقع لا يستطيعون الانصراف إلى شئونهم إلا لأنهم يعرفون نوع السلوك الذي يرتقبه الناس منهم ؛ كما أنهم ينظمون نشاطهم تبعاً لقواعد مرسومة وحسب قيم معينة .

معنى هذا أن دراسة « البناء الاجتماعي » لا تقتصر على دراسة العلاقات الدائمة الثابتة بين الأنساق الاجتماعية أو العلاقات التي تنشأ بين الأفراد ، بل تتعدى ذلك لتنظر إلى المجتمع على أنه نسق من المعايير والقيم .

إقرأ بالتفصيل : د. أحمد أبو زيد : البناء الاجتماعي ، ج ١ ، ص ١٥ من الطبعة الثانية الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦ إيفانز بريتشارد : الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، ص ٢٨ من ترجمة د. أحمد أبو زيد ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، تايلور ص ٤٩ =

التى تصدر عن أفراد المجتمع فالبناء عملية مستمرة ، تتمثل فى الحركة الدائمة الدائبة المتصلة لتفكك العلاقات الاجتماعية ثم إعادة تركيبها . وهذه مسلمة أولى يتعين علينا أن نكون على وعى عميق بها ، ولذا، يجب ألا نخلط بين « نشاط » الأفراد داخل البناء وبين تغيرات البناء التى تكون وحدها « التغير الاجتماعى » ففى الفيزياء الذرية — مثلا — لا ينظر إلى قضيب من حديد على أنه خامل ، بل إن البروتونات والإلكترونات فيه تكون فى حالة من النشاط الدائم . ولكن شكل القضيب يظل ثابتا نسبيا(٦) .

فى داخل هذا الإطار البنائى يمكن النظر إلى مشكلة البطـــل بوصفها ثمرة للعلاقة بين القوى المنتجة فى المجتمع . ومعنى هذا أن صورة البطل تبدأ فى التغير عندما يتغير البناء ، بحدوث صدع فى البناء . هنا يكمن منحنى التغير فى صورة البطل ، فتغير وضع الفرد بفعل تغير انساق البناء الاجتماعى ، وبصفة خاصة النسق الاقتصادى ، يسلمنا فى التحليل الأخير إلى ظاهرة تلاشى البطل .

ومن المعروف أن البناء الاقتصادى يكون هو الأساس الذى يتفرع عنه عدد من العلاقات الاجتماعية والايديولوجية التى تكون البناء الفوقى للمجتمع . ومن خلال مفهوم البناء الفوقى والتحتى ، وهو المفهوم الذى يفسر كيف أن أسلوب الإنتاج « من قوى إنتاج وعلاقات إنتاج » يحدد فى التحليل الأخير كافة مظاهر الحياة الاجتماعية ويكشف الصلة بين العلاقات الاقتصادية

=أحمد أبو زيد، دار المعارف ١٩٥٧ ما وراء التاريخ : وليم هاولز ، ص ٦ من ترجمة أحمد أبو زيد دار النهضة ١٩٦٥ ، د. مصطفى سويف : مقدمة لعلم النفس الاجتماعى ، ص ٥١ من الطبعة الثانية ، الأنجلو ١٩٦٦ ، رالف لنتون ، ص ١٧٩ من دراسة الإنسان ترجمة عبد الملك الناشف ، المكتبة العصرية بيروت ، صيدا ١٩٦٤ ، ف. جوردون تشايلد : التطور الاجتماعى ، ص ٧٥ من ترجمة لطفى فطيم ، مؤسسة سجل العرب ١٩٦٦ . جورج سيمون الإنسان فى المجتمع ، ص ١٦٠ من ترجمة د. عبد المنعم شوقى ، النهضة العربية ١٩٦٧ .

(٦) د. عاطف غيث : التغير الاجتماعى والتخطيط ، طبعة ١٩٦٢ ، دار المعارف مصر ، ص ٢٢ .

الاجتماعية وكافة العلاقات الأخرى السائدة فى المجتمع – يحاول الكاتب من خلال هذا المفهوم أن يبحث عن وضع الفرد داخل هذا الإطار البنائى وأثر ذلك على صورة البطل فى الرواية .

ويترتب على الفكرة التى ترى أن البناء التحتى يحدد طبيعة البناء الفوقى أن كل تغير أيطرأ على البناء التحتى ؛ أعنى علاقات الإنتاج (المادية) ، يفضى إلى تغير البناء الفوقى على مستوى الدولة . والقانون والعلاقات السياسية والأخلاقيات الإيديولوجية ، كما أن البناء الفوقى يؤثر بدوره على علاقات الإنتاج ، فبوسعه أن يؤخر احلال شكل معين لهذه العلاقات أو يعجل بإحلال شكل آخر (٧) . ومن ثم فالعلاقة متبادلة بين البناءين : التحتى والفوقى . ويجب أن نضيف إلى ذلك ، أن البناء الفوقى ، وإن كان يثمره ويحدده الأساس – وهذه حقيقة فى كل الأحوال – إلا أن له ، أى للبناء الفوقى استقلالا نسبياً ولصوره ، لصور الوعى : الدين ، الفن ، الفقه ، السياسة ، تطورها الذاتى نسبيا وقوانينها المستقلة نسبيا .

طبقا لهذا التحليل البنائى ؛ فالفرد ثمرة للعلاقات والقوى المنتجة فى المجتمع . فهو يخرج من بطن أمه لا يعلم شيئاً ، ويجد نفسه إزاء وضع طبقى محدد ومستقل عن إرادته . من هنا تبدأ بذرة الإحساس الطبقى ، وتنعكس هذه الحساسية الطبقية على الفرد – البطل – فعليه أن يصارع من أجل تحقيق ذاته ، والعيش مع المجتمع وليس فى المجتمع : وهو فى مسيرته يواجه بعقبتين ، العلاقات والإيديولوجية السائدة ومحاولته التمرد عليها ، ثم إطعام المجتمع بما يحمله من أفكار جديدة .. بين هاتين العقبتين ترقد أزمته وتفرخ .

* * *

وثمة سؤال يطرح نفسه ، ماهى الطبقة ؟ ثم ما مدى ارتباط مصير الفرد

---

(٧) See: Fundementals of Marxism Leninism, second revised edition Progress Publishers, Moscow, 1964, pp. 12٤ – 125.

بالطبقة وتمرده عليها ؟ بقول آخر ما مدى حده الشعور الطبقى والوعى به .
فالطبقة عبارة عن « مجموعة كبيرة من الأفراد تختلف عن غيرها بالوضع الذى تحتله فى نظام تاريخى محدد للانتاج الإجتماعى ، بعلاقاتها (التى يحددها ويصوغها القانون غالبا) بوسائل الإنتاج ، بدورها فى النظام الاجتماعى للعمل ، ومن ثم ، بقدر امتلاكها لنصيبها الذى تحصل بعضها عليه من الثروة الاجتماعية . فالطبقات هى مجموعات من الأفراد يستطيع بعضها تملك عمل الآخر وفقا للأوضاع المختلفة التى تحتلها فى نظام اقتصادى اجتماعى محدد» (٨) .

ويهمنى من الاهتمام بالطبقة الوضع الاجتماعى للفرد فى المجتمع البورجوازى بصفة خاصة ؛ وهو المجتمع الذى عبرت عنه الرواية الحديثة . أضف إلى ذلك أن البطل المعاصر فى الرواية العربية فى مصر هو — كما سيتبين من النماذج الدالة — بطل بورجوازى يعكس أزمة البورجوازية فى مجتمع الدول النامية.
وربما ساعدت الرؤية الاجتماعية للفرد ودوره فى التاريخ فى إلقاء مساقط ضوئية على قضية تلاشى البطل فى الرواية .

دور الفرد فى التاريخ :

لعل بليخانوف (١٨٥٦ — ١٩١٨) من أبرز المفكرين الاجتماعيين الذين تعرضوا بعمق ونفاذ بصيرة لقضية دور الفرد فى التاريخ ، ودراسته محاولة موضوعية لوضع دور الفرد فى الإطار الطبيعى . هذا الفرد العادى الذى يمكن — إذا ما أتيحت له السبل — أن يشق طريقه ويصل إلى مرتبة هذه البطولة بطولة الإنسان العادى وليس بطولة الذات المنفردة ، وستسهم هذه الرؤية الاجتماعية فى تفسير تلاشى البطل فى الرواية الحديثة ، كما تشى بظهور البطل الإيجابى فى الرواية الفنية .

يرى « بليخانوف » أن الأفراد يمكنهم أن يؤثروا فى مصير المجتمع بفضل الميزات التى يتسمون بها ، وأحيانا يكون هذا التأثير على قدر من

٨ — مادة Classes
Adictionary of Philosophy, Edited by M. Rosenthaland P. Youdin, Progress Publishers, Moscow, 1967, p. 78.

الأهمية ،ولكن إمكانية ممارسة هذا التأثير ومداه ، مرتبطان بشكل تركيب المجتمع ، وبعلاقة القوى المنبثة فى داخله . وتعد شخصية الفرد مجرد (عامل) فى التطور الاجتماعى ، حيث تتحدد زمانا ومدى بالقدر الذى تسمح به العلاقات الاجتماعية القائمة . وربما جاز لنا القول : إن مدى التأثير الشخصى للفرد قد يتحدد أيضا بمواهبه ، ونحن نوافق على هذا إلا أن الفرد يستطيع أن يظهر مواهبه فقط عندما يحتل مركزاً فى المجتمع يتيح له ذلك ... فالنظام الاجتماعى فى فترة معينة يحدد الدور ، ومن ثم الأهمية الاجتماعية التى قد تهبط على بعض الأفراد الموهوبين أو العاجزين ، وهذا يتفق تماما مع مفهوم التطور الاجتماعى بوصفه تعبيرا عن قوانين محددة . فدور الأفراد ومدى تأثيرهم الاجتماعى – سلبا وإيجابا – يتحدد بشكل النظام الاجتماعى السائد فى المجتمع . فالأفراد ذوو التأثير بوسعهم – بفضل مايتمتعون به من كفايات عقلية وبفضل شخصيتهم – تغيير شكل الملامح التى تتسم بها الأحداث وكذلك نتائجها الخاصة ، ولكنهم لايستطيعون تغيير اتجاهها العام الذى يتحدد بقوى أخرى .

* * *

لأجل أن يتهيأ للفرد الذى يتحلى بنوع معين من الموهبة الفرصة التى يحدث بها تأثيراً عظيما فى مسار الأحداث لابد من توافر شرطين :

الأول : أن تكون هذه الموهبة متوافقة مع الحاجات الاجتماعية التى تطرحها المرحلة التاريخية أكثر من أى فرد آخر . وبالطبع ، لو كان نابليون يتمتع بموهبة موسيقية بدلا من عبقريته العسكرية ، لما اضحى إمبراطورا .

والثانى : ألا يقف النظام الاجتماعى القائم حجر عثرة فى طريق الفرد الموهوب والذى يعد معطاة تتطلبها هذه المرحلة .

ومنذ أمد بعيد لوحظ أن الموهوبين العظام يظهرون حيثما تتهيأ الشروط الاجتماعية الملائمة لنموهم . ويعنى هذا أن كل صاحب موهبة ، يظهر بالفعل، ويصبح قوة اجتماعية ، ما هو إلا ثمرة للعلاقات الاجتماعية .

وما دام الحال كذلك ، فمن الواضح معرفة لماذا يستطيع الأفراد الموهوبين ، كما ذكرنا ، تغيير الملامح التى تتسم بها الأحداث وليس الاتجاه العام لها ، تفسير ذلك أنهم هم أنفسهم نتاج هذا الاتجاه(٩) . ثم يناقش رأى المؤرخ الفرنسى « مونو » الذى يركز فيه على التغيرات البطيئة والعميقة التى تطرأ على الأحوال الاقتصادية والنظم الاجتماعية ، وما الأفراد العظام إلا رموزا لهذا التطور . ومعنى هذا — فيما يرى « بليخانوف » — أن العامل الفردى ليست له أهمية تذكر فى التاريخ ، ومن ثم ، فكل شئ يمكن أن يرد إلى عملية الأسباب العامة ، وهذا تطرف بعيد المدى . فالتاريخ لايسير « رغما عن الأفراد — كما يفهم ضمنا من هذا الرأى - وإنما ينبغى أن يكون للأفراد دور يساهمون به فى صنع التاريخ . إذ أن هذا الرأى يوحى بأن التاريخ كيان صوفى غامض ، يتبع قانونه الخاص ولايعبأ بإرادة البشر . ويترتب على ذلك أن ينظر إلى التاريخ باعتباره حقيقه تعلو على الإنسان ولا تصلو عنه ، وأن البشر أدوات تحركها قوى غامضة ، خفية وتدفع بها إلى مصير محتوم ليس لهم عليها سلطان »(١٠) وعلى هذا « فالإنسان العظيم لايعد عظيما لما يتمتع به من صفات فردية تسم الأحداث التاريخية العظيمة بميسمها ، ولكن لأنه يمتلك قدرات تهئ له مقدرة أكبر لخدمة المطالب أو الحاجات الاجتماعية العظيمة لعصره ، هذه الحاجات التى تعد نتاجا للأسباب العامة والخاصة . وإن « كارلايل » يطلق على الرجال العظام المبادرون . وهذا الوصف فى موضعه تماماً ، فالرجل العظيم يرى أبعد من الآخرين ، ويرنو بقوة أكثر من الآخرين ، فهو يحل المشكلات العلمية التى نمت فى ظل المجتمع القديم والتى يطرحها التطور الثقافى للمجتمع ، كما أنه يشير إلى الحاجات

---

(٩) Plekhanov, George, : The role of the individual in history, international Publishers Co., inc. U.S.A. 65, pp. 41, 48.

(١٠) د. فؤاد زكريا : الإنسان والحضارة فى العصر الصناعى ، مركز كتب الشرق الأوسط ، الطبعة الأولى ، مايو ١٩٥٧ ، ص ٢٩ .

الاجتماعية الجديدة التى خلفها التطور السابق ونجمت عنه ، وهو يتخذ المبادرة للوفاء بتلك الحاجات . إنه بطل ، لكن ليس بمعنى أنه يوقف المسار الطبيعى للأشياء أو يغيره ، ولكن بمعنى أن نشاطه يعدتعبيرا واعيا وحراً عن هذا المسار الضرورى وغير الواعى . وهنا تكمن كل قوته غير أن هذه الأهمية هائلة وتلك القوة فظيعة » .

« نحن لانصنع التاريخ وعلينا أن ننتظر حتى يصنع نفسه ، هكذا قال بسمارك ، لكن من يصنع التاريخ ؟ يصنعه الإنسان الاجتماعى وهو العامل الوحيد ولكن الإنسان إذا خلق فى فترة معينة علاقات معينة دون أخرى ، فمن المسلم به أن يكون هناك سبب ما لذلك يتحدد بطبيعة القوى المنتجة . وما من إنسان عظيم يكون بوسعه أن يصنع التاريخ ، ومن هذا التصور لايجدى فتيلا أن يقدم عقارب الساعة ؟ فلن يعجل بسير الزمن كما أنه لن يعود به إلى الوراء ... فمفهوم العظمة مفهوم نسبى »(١١) .

وهذا المفهوم الذى جاء به « بليخانوف » يعد رداً إيجابيا على الفلسفة الاجتماعية الميكانيكية التى سادت القرن الثامن عشر والتى بدأت بالفرد وانتهت به وكيفما كان الأمر فقد أثمرت على الصعيد الأدبى ، البطل المتمرد. أما الرؤية الاجتماعية التى كشف بها « بليخانوف » الغطاء عن الفرد فهى شعاع ينير الطريق للبطل الإيجابى ، الذى يريد أن يخلق مجتمعا جديداً من خلال فهمه لطبيعة القوى المنتجة فى المجتمع . ولعل « كوديل » يزيد مفهوم البطل الإيجابى وضوحا ، فهو يرى أن البطل « انسان ... يكون تأثيره على بيئته أكبر بكثير من تأثيرها عليه... وهو يسيطر على الأحداث لا أنه يساير القانون الذى جاءت الأحداث نتاجا له ... والبطولة ليست شيئا ما يمكن أن يحدد من خصال شخصية البطل وحدها ، بل إن الظروف هى التى تخلق البطل .... فكما يجب أن يتوفر شئ ما فى الأحداث ، كذلك لابد من توفر

---

(١١) Plekhanov, George : Op. Cit. pp. 58, 60, 62.

شيء ما في الإنسان... فهو يولد ولديه استجابات فطرية معينة تحددها الوراثة في بيئة معينة بقررها الماضي . وهو إذ يحيا فإن الاستجابات الفطرية والبيئة يتفاعلان في تشكيل وعيه ، حيث يكون ذلك نتيجة لتوتر متبادل بين البيئة والاستعداد ينتج عنه تطور مستمر للعقل. وحيث أن كل فعل يحوى رد فعل مساو ومضاد في الوقت نفسه فإن البطل بدوره يغير البيئة أثناء كل مرحلة انتقال تُغَيِّرهُ هو. وبالطبع فبيئته تشتمل على أفراد آخرين . ومن ثم ، يكون مدى تأثيره في الغير بعيداً . والإنسان مثل المجتمع ، يتكون من كيان نشط وأنظمة موروثة . فهو مخلوق تحكمه عوامل جسمانية ونفسية وشعورية وفطرية ، وهذه المتناقضات تتداخل بعضها مع بعض في كيانه المادى ، وهو في إطار الثقافة التي نشأ فيها ، مرن متجدد ، ثائر ، ممتص للواقع . ومن ثم ، فهو يشعر بهذا التوتر بين الكيان الجديد والفكر القديم ، توتر يفضى إلى ظهور الفكر الجديد نتيجة لهذه المتناقضات »(١٢) .

* * *

على أن ثمة قضية لصيقة بالبطل ، وتستلزم منا تحديد أبعادها ، أعنى قضية «الوعى الاجتماعى» كيف ينشأ ؟ وما صلة هذا الوعى بالطبيعة البشرية؟ على أساس أنه لا يخرج عن كونه سلوكا إنسانيا ، والطبيعة البشرية هى ذاتها دراسة للسلوك الإنسانى ، كذلك فدراسة قضية الوعى الاجتماعى إنما تعد دراسة لجوهرة الطبيعة البشرية الأصيل . والفنان الروائى يسعى دائما إلى إلى استكناه تلك الطبيعة ويحاول أن يتفهمها ويسبر غورها من خلال نسجه لأبطـــاله .

---

(١٢) See : Gaudwell, CristoPher, Studies in A Dying Culture, London, John Lane the Bodley head, 1951, pp. 22, 25.

قضية الوعى الاجتماعى والطبيعة البشرية :

هناك تصوران للمفهوم الماركسى للسلوك الإنسانى يستقطبان أساسا فى التصور الأول : « ويلخص وجهة نظر ماركس فى أن ... مسار الحياة بوجه عام ، فى النواحى الاجتماعية والسياسية والفكرية يعتمد على اسلوب الإنتاج ... ومن ثم ، فوعى الأفراد ليس هو الذى يحدد وجودهم ، بل على العكس فوجودهم الاجتماعى هو الذى يحدد وعيهم » .

أما التصور الثانى فيؤكد دور الإنسان باعتباره عنصراً واعيا ، حراً ، ومسؤولا وبوصفه صانعا لتاريخه . وعلى الرغم من إيمان ماركس بأن وجود الأفراد الاجتماعى هو الذى يحدد وضعهم إلا أنه لايغفل إرادة الإنسان فى التغيير . فقد كتب فى المبحث الثالث عن فيورباخ : إن المذهب المادى الذى يقول بأن الناس هم نتاج الظروف والتنشئة(*) يغفل أن الناس هم الذين يغيرون الظروف وإن كان هذا لاينفى أن وضع الإنسان الاجتماعى هو مصدر آلامه وآماله»(١٣) .

لم يعتقد ماركس فى نظرة الفكر اليونانى الكلاسيكى لماهية الإنسان — هذه النظرة التى استندت إلى عقيدة مؤداها عدم المساواة الفطرية والطبيعية بين الأفراد . وقد وجدت هذه النظرة تعبيراً لها عند أرسطو ، إذ قال : إن بعض الأفراد يولدون عبيداً بالفطرة ومن ثم يكونون فى مرتبة واحدة مع الآلات والسائمة بوصفهم أدوات إنتاج . أضف إلى ذلك أنه لم يستثن طبقة للرجال الأحرار الذين يشتغلون بالحرف اليدوية الآلية أو التجارة . ولا ريب

(*) سنرى كيف أن « محجوب عبد الدايم » فى القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ ، وحسنين « فى بداية ونهاية » لنجيب محفوظ أيضاً وقبل ذلك « حواء » فى « حواء بلا آدم » للاشين ، كيف أن هؤلاء الأبطال ثمرة للوضع الاجتماعى الهابط .

(١٣) Rufus W. Mathewson, Jr., : The Positive hero in Russian Literature, Columbia University Press New York, 1959, pp. 148, 174.

أن فى هذه النظرة « تعقيلا » للضَيْم الاجتماعى على حد تعبير « جون ديوى » ومن ثم فهؤلاء الأفراد يملكون قصوراً فطريا فى الإدراك العقلى(١٤) . ولم يعتقد ، كما اعتقد غيره من الاجتماعيين والنفسانيين أن الإنسان يولد وهو أشبه بصفحة بيضاء ، حيث تترك الثقافة عليها بصماتها ، بل على النقيض من تلك النسبية الاجتماعية ، بدأ ماركس بفكرة أن الإنسان ، باعتباره إنسانا ، له كيان مُدْرَك يمكن التحقق منه ، وأن الإنسان يمكن أن يعرف بوصفه كذلك ليس فقط من الوجهة البيولوجية والتشريحية والفسيولوجية ؛ بل كذلك من الوجهة النفسية . . . وقد قال فى معرض مناقشته « لبنثام » أنه لمعرفة ما يفيد الكلب ، ينبغى على المرء أن يدرس طبيعة الكلب ، على أن هذه الطبيعة ذاتها يجب ألا تستخلص من مبدأ المنفعة : وبتطبيق ذلك على الإنسان كان عليه أن يتجاوز كل الفعال الإنسانية ، والحركات والعلاقات التى تنشأ نتيجة لمبدأ ، سنة ، وأن ينظر أولا إلى الطبيعة البشرية ، بوجه عام ثم العناية بما يطرأ على تلك الطبيعة من تعديل فى كل حقبة تاريخية . . . وبناء على خط التقسيم هذا بين الطبيعة البشرية العامة والمدلول المحدد لها فى كل ثقافة ، فقد ميز ماركس بين نمطين من الدوافع والشهوات الإنسانية ، الثابتة منها أو المستمرة ، من نحو الجوع والدافع الجنسى ، والتى تكون قاسما مشتركا بين البشر والتى يمكن تعديلها أو اعلاؤها فقط فى شكلها وفى المسار الذى توجهه نحوه فى الثقافات المختلفة ، وبين الشهوات أو المطالب النسبية والتى لا تشكل جزءاً ثابتاً من الطبيعة البشرية ولكنها تدين بوجودها إلى أبنية اجتماعية معينة وإلى شروط معينة للإنتاج والعلاقات . ومثال الحاجات التى تكون نتاجا للبناء الرأسمالى للمجتمع . . . « الحاجة إلى النقود » بوصفها الحاجة الواقعية التى نجمت عن الاقتصاد الحديث ، وهى تعد بهذا المعنى طبيعة ثانية ، وهى التى ستخلق علاقة معينة وأخلاقيات معينة ومثلا معينة

---

(١٤) See : Dewey, John, Encyclopaedia of the social Sciences. 1963, Volume VII p. 532.

بين من يملك وبين من يبيع قوة عمله مقابل حفنة من نقود »(١٥) .

وقد أوضح ماركس علاقة الفرد بالقوى المنتجة فقال : « إن العلاقات الاجتماعية ترتبط إرتباطا متينا بالقوى الإنتاجية . فالأفراد عندما يكتسبون قوى إنتاجية جديدة فإنهم يغيرون من أسلوبهم فى الإنتاج ، وبتغييرهم لإسلوب إنتاجهم ولطريقة كسب معاشهم ، فإنهم يغيرون كافة علاقاتهم الاجتماعية . فالطاحونة اليدوية تعطيك مجتمع السيد الإقطاعى ، بينما الطاحونة البخارية ، تعطيك مجتمع السيد الرأسمالى الصناعى .

والأفراد الذين ينشئون علاقاتهم الاجتماعية وفقا لإنتاجهم المادى ، ينشئون أيضا المبادىء والأفكار والمراتب ، طبقا لعلاقاتهم الاجتماعية . وهكذا تكون هذه الأفكار مرحلية وليست أبدية على اعتبار أن العلاقات الاجتماعية إنما تجد تعبيرها فى هذه المبادىء والأفكار. إنها معطيات تاريخية وانتقالية »(١٦) . وليس من شك أنه من الصعوبة أن نفصل بين الوعى الاجتماعى والوعى الفردى » فلا يمكن تصور « الأنا » أو « الوعى الفردى » إلا جزءاً من الـ « نحن » أو « الوعى الاجتماعى » وهذا ماصوره « كوولى » بالمرآة التى تطل النفس إلى ذاتها من خلالها Looking Glass Self.(١٧) مع الإيمان بضرورة خلق التوازن بين الفرد والمجتمع بحيث يكون الفرد مع المجتمع وليس فى المجتمع ، والفرق بين « مع » و« فى » هو الذى يحدد وضع الفرد والفردية .

---

(١٥) Fromm, Eriok, Marx's Concept of man, Frederick, ungar Publishing Co. New York, 1998, pp. 24, 26.

(١٦) Marx Karl, The poverty of philosophy (1047), Foreign Languages publisbing House, Moscow, p. 122.

(١٧) د. عبد الجليل الطاهر : المشكلات الاجتماعية فى حضارة متبدلة ، مطبعة دار المعرفة بغداد، الطبعة الأولى ١٩٥٣ ، ص ١٨٥ .

الفصل الأول

المنحنى التاريخى للبطل المعاصر
فى الرواية الحديثة

١ – البورجوازية وفكرة البطل فى الرواية الفنية :

تعد البورجوازية ثمرة من ثمار التطور التاريخي للمجتمع الإنسانى ، ومصدراً لكثير من الأفكار الحديثة . ودراسة البورجوازية، إنما هى فى الواقع دراسة لأصول الفكر الحديث ولتطور المجتمع القومى الحديث ، وفوق ذلك دراسة للفردية البورجوازية – التى تمثل نقطة انطلاق البحث.

وسأقتصر فى دراستى للبوجوازية على التكثيف أو التركيز على العامل الاقتصادى بوصفه – طبقاً للمنهج الاجتماعى – المؤثر الرئيسى فى كافة أشكال البناء الفوقى ، ومنها الفن والأدب ، ومن ثم فتركيز الحديث على العامل الاقتصادى مع الإشارة إلى الأساس النظرى أو الفلسفى للبورجوازية ، سيفسر لنا ظهور البطل الفرد . . البيرونى ، كما سيفسر – بفعل تطور الاقتصاد الدولى من اقتصاد تنافسى إلى اقتصاد إحتكارى– تلاشى البطل .

الأساس الاقتصادى للبورجوازية :

ترتكز الفلسفة الاقتصادية الليبرالية للمدرسة الكلاسيكية التى أرسى دعائمها آدم سميث (١٧٢٣ – ١٧٩٠) على محورين ، أولهما يبدأ بالفرد بوصفه الوحدة الرئيسية للنشاط الاقتصادى فهو – الفرد – يخضع فى قيامه بالنشاط الاقتصادى لدافع المصلحة الخاصة ، وهى المحرك الأمامى لهذا النشاط . وثانى المحورين أن كل فرد يسعى لتحقيق مصالحه الخاصة ، ومن هنا ينشأ التنافس بين الأفراد جميعاً ، ولكن لا يوجد أى تعارض بين المصالح الخاصة والمصلحة العامة . ولبلب الاقتصاد الكلاسيكى يستند إلى سياسة الحرية الاقتصادية والعبارة المشهورة Laisser faire تلخص مضمون هذه الفلسفة الاقتصادية ، فالحرية وفق هـذا المذهب ، هى وحدها الكفيلة بحل المشكلات الاقتصادية ، وبإعادة التوازن وبتحقيق

أكبر قدر ممكن من الإنتاج ، وقد سميت رأسمالية هذه المرحلة بـ « الرأسمالية التجارية » وهى المرحلة التى امتدت منذ منتصف القرن السادس عشر حتى القرن الثامن عشر ، وهى المرحلة التى تميزت اقتصادياً بأن التجارة كانت هى النشاط الرئيسى ، وأن الصناعة كانت تابعة لها(١) .

الأساس الفلسفى للبورجوازية :

لقد وجدت البورجوازية فى مقولة « ديكارت » : أنا أفكر ، فأنا إذن موجود ، المبرر الفلسفى لسياستها ولرؤيتها للحياة والأشياء . فالفلسفة السائدة فى عصر البورجوازية ، هى الفلسفة الفردية ، والروح البورجوازية روح فردى ، والشخصية البورجوازية شخصية فردية ، والإنتاج البورجوازى إنتاج فردى ، بمعنى أن الدافع إليه هو المنفعة الخاصة لا المنفعة العامة ، فلا غرابة إذن أن يكون الفكر البورجوازى فردياً كذلك . فالبورجوازية تدين للفردية بوجودها .

وقد ظهرت هذه الفلسفة الفردية فى كافة مناحى النشاط الفكرى والعلمى ، ففى علم الأخلاق اتخذت الأخلاق الفردية مذهب المنفعة كما وضع أسسه « بنثام » (١٧٤٨-١٨٣٢) وأصحاب المنفعة « يتفقون على أن اللذة هى وحدها الخير الأقصى ، أو المرغوب فيه لذاته دون نظر إلى نتائجه ، أى أن العقل الإنسانى لا يكون خيِّراً إلا متى حقق أو توقع صاحبه أن يحقق أعظم قدر ممكن من اللذة » (٢) و « مل » مثل « بنثام » يرى من الواجب الحكم على الأفعال بنتائجها وإن كان يرى أن العمل الاجتماعى الرئيسى الذى يعترض طريق السعادة الفردية والجماعية فى الحياة الحديثة هو انتشار

---

(١) د. لبيب شقير : تاريخ الفكر الاقتصادى ، دار نهضة مصر (بدون تاريخ) ص ١١٠ .

(٢) د. توفيق الطويل : مذهب المنفعة العامة فى فلسفة الأخلاق ، النهضة المصرية ، ١٩٥٣ ، ص ٢١ .

تدخل الأنظمة الرسمية وغير الرسمية فى محاولة الفرد تنمية ذاته . ويعد موقف « مل » العطاء الذى يقدمه المجتمع المفتوح والذى جاء « مل » ثمرة له ، هذا المجتمع الذى يفسح المجال للنشاط الفردى والتنمية الذاتية الفردية والذى يقابل المجتمع المغلق الذى يطالب بتدخل الدولة وبالتخطيط بوصفه أسلوباً ينظم حياة المجتمع والفرد (١) . وفى هذا العصر تظهر الداروينية ، وإن كان جوهرها الاجتماعى لايقف عند النظرية القائلة « بأن البشر لم يكونوا مخلوقات كاملة تشبه الملائكة ثم هووا بل كانوا كائنات منحطة تشبه الحيوانات ثم ارتقوا ، وإنمـــا يتجاوز ذلك إلى النظرية القائلة بالانتخاب الطبيعى ، أى بأن تطور البشر جاء وفقاً لقانون صارم هو قانون تنازع البقاء وبقاء الأصلح . وهذا لباب الفلسفة الفردية ، وهوالتعبير الصادق عن البورجوازية الأصيلة . فالبورجوازية تفهم المجتمع على أنه مجموعة من الأفراد متناحرة على البقاء وتفهم التقدم الاجتماعى على أنه حصيلة هذا التناحر » (٢) .

الجو الفلسفى كله كان — على الأرجح — يتجه إلى تأكيد الذات وتأكيد أهمية الفرد والدفاع عن مصالحه الخاصة إلى درجة التطرف . . ولعل النزعة الفردية التى طبع بها « ديكارت » التفكير الفلسفى جردت الفرد من سيطرة أية شوائب فكرية أو مبادئ مفروضة عليه من الخارج ، خارج ذاته ، سواء من الكنيسة أو من تعاليم أرسطو . وكان لتغلغل روح النقد العلمى الذى عمل الفلاسفة عن إحيائه أعظم الأثر فى أن يخضع كل نظام وكل شئ فى الوجود للفحص الدقيق حتى يتسنى الكشف عن قيمه الحقيقية . ثم سرعان ما تبين أن القيم المعطاة للنظم القديمة والتقاليد المقررة لا مسوغ لها ،

---

(١) هنرى د. أيكن : عصر الأيديولوجية ، ترجمة د. فؤاد زكريا ، الأنجلو ١٩٦٣ ، ص ١٨٢ .

(٢) د. لويس عوض : فى الأدب الإنجليزى ، الأنجلو ١٩٥٠ ، ص ٤٠ ، ٤١ .

وأن الواجب أن يعطى (العقل) وحده كل تلك القوى . وبذلك تخلص البحث العلمى بصفة نهائية من الإنطباعات والتأثرات الدينية التى كانت سائدة فى القرون الوسطى . وما ورد فى ديباجة إعلان حقوق الإنسان والمواطن (٢٦ أغسطس ١٧٨٩) إنما هو فى جوهرة وثيقة دستورية تؤكد قيمة الفرد البورجوازى « يولد الناس أحراراً ومتساوين فى الحقوق ، ويبقون أحراراً ومتساوين فى الحقوق، ولا يجب بأى حال أن تقوم الميزات الاجتماعية إلا على أساس النفع العام أو الفائدة المشتركة » (٥) وقد قررت الثورة المبادئ التى كفلت حقوق الأفراد والشعوب وحرياتهم وأكدت سيادة الأمة التى ترتب عليها أن تكون الأمة نفسها هى مصدر السلطات ، وأقامت نوع الحكومة المستندة إلى (المذهب الحر) الذى يكفل تأمين البورجوازية على مصالحها ، أضف إلى ذلك أن « الذاتية » التى يقوم عليها الشعور القومى من الأهداف التى عملت الثورة من أجل إحيائها أو إيقاظها ، وكان معنى « الذاتية » أن تتحرر الشعوب من كل سلطان أجنبى عليها ، وأن تبنى فى الوقت نفسه كيانها السياسى إلى جانب « ذاتيتها » الروحية والاجتماعية .

أما فى نطاق الفكر السياسى فقد هاجم « لوك » (١٦٣٢ — ١٧٠٤) فكرة الحق المطلق للملوك ، وبنى الدولة والسلطة التى تنشأ فيها على أساس اتفاق أو عقد اجتماعى بين « الأفراد » الذين كانوا فى حالة طبيعية ، تنازلوا بها عن بعض حرياتهم لتقوم الدولة وليكون لها السلطة عليهم . فأساس السلطة السياسية هو الفرد ، وقد نادى بهذه النظرية « روسو » كذلك(٦) . ولعل « كارلايل » (١٧٩٥ — ١٨٨١) أشهر من جسم دور الفرد (٧) إلى درجة

---

(٥) د . محمد فؤاد شكرى : الصراع بين البرجوازية والإقطاع المجلد الأول ، دار الفكر العربى ١٩٥٨ ، ص ٢٢٠ ، ٣٩٤ .

(٦) إقرأ د. نجيب اسكندر ، لويس كامل مليكة ، رشدى فام منصور ، الدراسة العملية للسلوك الاجتماعى ، مؤسسة المطبوعات الحديثة ، ١٩٦٠ ، ص ٦ .

(٧) شغلت قضية الرجل العظيم أو الكارزما « Charisma » وما زالت تشغل — اهتمام كثير من الدارسين : فثمة نظرية تركز على القوى الجسمية فى الزعيم ، وأخرى تبنى نظرتها =

التطرف المسرف ، بوصفه هو الذى يوجه التاريخ والأحداث. ولاريب أن هذه النظرة تنطوى على غلو كما تعبر عن صدورها عن الفلسفة المثالية التى كان «كارلايل» يؤمن بها ، وتعبر فى الوقت نفسه عن الضمير البورجوازى الذى كان «كارلايل» لسانه الناطق . فعبادة «العباقرة» و «الأبطال» الذين يتجسدهم روح القدس ولا بد أن تخضع الجماهير لسيطرتهم (١) ، هى نتاج للفلسفة الفردية المتطرفة التى لاتحفل بنزوات الآخرين ، بل تجرف فى طريقها كل ما يحول بينها وبين ما تريد . ف «كارلايل» يرى أن الإنسانية مدينة فى تقدمها لهؤلاء الصفوة الممتازة الذين نفذت بصيرتهم إلى «قلسية الأشياء» ، بينما لم تدرك جمهرة الناس إلا مظهر الأشيـــاء التافه الزائل .

والموقف الفلسفى الذى استند إليه «كارلايل» هو — على الأرجح — الذى أثمر نظريته عن دور الفرد فى التاريخ . إذ أنه يؤمن بالفلسفة اللاأدرية وبوحدة الوجود ، ودافع عن الفلسفة المثالية الألمانية ورأى — مثل «فشته» — فى نشاط الإنسان العنصر الخلاق فى العالم . ومن ثم ، فتاريخ المجتمع

= للزعيم على قوة التقليد بين الزعيم وأتباعه، كما أن ثمة نظرية ترى أن العلاقة بينهما قائمة على التنويم والتخدير . بيد أن أصحاب هذه الآراء إنما يصدرون عن موقف خاص وأيديولوجية تعبر عما يسود البناء الفوقى للمجتمع البورجوازى ، بمعنى أن نظرتهم لا تحاول أن تسبر غور التاريخ فتنظر إلى الفرد وعلاقته بالمجتمع من خلال نظرة شاملة للتاريخ بوصفه حركة شاملة ، تتسم كل حركة بسمة خاصة ، تحدد طابعها بالنسبة للمرحلة السابقة عليها أو اللاحقة بها .. هذا الموقف يحاول أن يتعمق جذور العلاقة بين الفرد والمجتمع من خلال منظور تاريخى محدد بالقوى المنتجة فى المجتمع بينما هذه النظريات تكتفى بأن تدور فى فلك « الفرد » بوصفه محوراً للأشياء .. وطبيعى أن يكون لهذه المفهومات ولهذا الجو صداه على البطل الروائى فى الصورة التقليدية له .

إقرأ د. عبد العزيز عزت : الزعامة بين علم النفس الاجتماعى وعلم الاجتماع ، مجلة النفس ، أكتوبر ١٩٥٢ .

(١) إقرأ جون فريفيل : الأدب والفن فى ضوء الواقعية ، ترجمة محمد مفيد الشوباشى ، دار الفكر العربى « بدون تاريخ » ، ص ٨٦ — ٨٩ .

ير د فى رأيه إلى تاريخ الرجال العظام و «عبادة البطل» (١) وليس من شك أن هذه النظرة تشى بفناء الكل فى الواحد ، وذبول ذوات الآخرين إزاء الذات المتفردة .

البطل البيرونى :

وسط هـذا الجو ازدهرت الرومانتيكية ، «وقد استمدت شكلها الواضح من حب **الذات**، وإن كان ذلك هو شكلها المتميز ، فليس من شك أنه شكل ضرورى لها ، وأعنى بحب الذات ، الشعور المفرط بأهمية الذات». ولا غرو فقد كان «بيرون» يشعر بأنه **مركز العالم**»(٢) . وقد أعطت الرومانتيكية - وهى «التجسيد الفنى لعصر الفردية - نموذجاً للبطل الرومانسى المتمرد .. أعطت البطل البيرونى الذى قدمه «بيرون» للأدب : وتمثلت علاقة البطل البيرونى بمجتمعه ، بالتعقيد والتقلب و الإحساس بالألم نتيجة للعجز عن الانتماء ، وعند «بيرون» تحول البطل إلى الخارج : إنسان متمرد ، أهوج ، مستهتر ، بعد أن كان إنساناً عطوفاً ، متهما بالاكتئاب. وقد خلد «بيرون» المشكلة الروحية للرومانتيكية ، وعلى يديه أصبح القلق الرومانتيكى وضياع الهدف ، وباء العصر ، وتطور الإحساس بالعزلة إلى عبادة مقيته للوحدة . . ولعل تنافر مطالب الحالة النفسية للفرد مع العرف الاجتماعى أصبح جزءاً خالصاً للمفهوم الجديد للإنسان تحدد على يدى «روسو» وجوته .

---

(٩) إقرأ كارلايل : الأبطال ، ترجمة محمد السباعى ، ص ١٧ وما بعدها . وأيضاً :

See: Adictionary of Philosophy, Editcd by M. Rosenthal and P. Yudin, Pregress Publishers, Moscow, 1967, p. 65.

(١٠) Aber Crombie, Lascelles : Romanticism (High Hill Books) 1963, p. 103.

والبطل البيرونى ، إنسان غامض ، فى ماضيه سر ، يعيش بمعزل عن المجتمع ، منفرد ، صامت لاأحد يقترب منه ، الدمار والانهيار ينبعثان منه ، لا يرحم نفسه ولا الآخرين. وكما لا يعرف الأسف فهو لايطلب العفو ، سواء من الله أو من الناس . وهو لا يأسى على شيء ، وعلى الرغم من حياته المدمرة ، فإنه لا يرغب فى أن يفعل أى شيء يغاير ماهو عليه وما يفعله ، وثمة سحر غامض يفوح منه » (١١) وهو كما وصفه « يانكولافرين » (زائد على الحاجة) يمتاز عمن حوله بمواهبه وطموحه وقوة إرادته ولكنه ، مع ذلك مجرد عن أى هدف إيجابى أو أى منهج : ولذا فان قوته لاتنقلب على نفسه فحسب بل كذلك على كل من يتصل به من الناس »(١٢) ومهما يكن من أمر فالبطل البيرونى يعد تعبيراً فنيا وثمرة مادية للبورجوازية الثورية الصاعدة ، بقول آخر يعد نمطا إجتماعيا دالا على تلك المرحلة التاريخية من تطور البورجوازية .

فالحديث عن الرومانتيكية بوصفها « عصر الأبطال » يستتبع القول أيضا بأن مفتاح التشخيص الرومانتيكى هو الفردية – لب الحركة الرومانيكية – التى استغرقتها الذات ومن ثم بدت الفردية مفهوما رافضا أو سلبيا(١٣) ، وهناك تفرقة ضرورية بين الفردية والذاتية فى الفن . فالذاتية شرط ضرورى فى كل عمل فنى ، بينما الفردية –المتضخمة طبعا– قطع للفنان عن أصوله فى تربة الواقع ، والذاتية تحقق الذات ، وهذا لا يتم إلا بالحوار مع ذوات الآخرين ، بالخروج من ضعف « الأنا » إلى رحابة الـ « نحن » ، بينما الفردية المتضخمة قطع للفرد عن جماعته وعن سياقه الاجتماعى المفسر لشخصيته و لنتاجه الفنى .

---

(١١) See : Hauser, Arnold, Social History of Arts, Volume 2, Routledge and Kegan Paul, 1962, pp. 699, 701.

(١٢) يانكو لافرين : تعريف بالرواية الروسية ، ترجمة مجد الدين حفنى ناصف ، النهضة العربية ١٩٦٢ ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

(١٣) See : Peter L. Thorslev, Jr., The Byronic hero, University of Minuesota Press 1962, p. 17.

٢- تطور الاقتصاد التنافسى وانتقاله إلى الاقتصاد الاحتكارى وأثر ذلك على البطل :

يبدو أن هناك شبه اتفاق على أن حضارة القرن التاسع عشر كانت حضارة البورجوازية، حضارة الطبقة الوسطى الناهضة ، كما كانت حضارة القرن الثامن عشر حضارة لارستقراطية ، حضارة الأشراف(١٤) . بدأالقرن التاسع عشر بالبورجوازية الثائرة المكافحة ، صاحبة المثل العليا الداعية إلى تقييد الملكيات المستبدة وإلغاء امتيازات الأشراف وتحرير الإنسان ، المنادية بفكرة التثليث التى جاءت بها الثورة الفرنسية « الحرية - الإخاء - المساواة» وانتهى القرن بالبورجوازية المنتصرة المستقرة القانعة بما كسبت يداها ، تلك البورجوازية التى أقامت طبقة أرستقراطية جديدة هى « أرستقراطية المال » على أشلاء أرستقراطية النبلاء والاشراف ، أرستقراطية لا يجرى فى عروقها الدم الأزرق النبيل ، وإنما يجرى فى عروقها دم أحمر امتصته من استئثارها دون غيرها من الطبقات بالثروة .

وعلى الرغم من أن البورجوازية أشركت معها فى النضال ضد الملكية المطلقة ، أرباب الحرف والصناعات والعمال الزراعيين ، فقد عجزت الثورة الفرنسية عن إدخال أى تغيير على النظام الاقتصادى الرأسمالى السائد وأدى إخفاقها فى هذه الناحية إلى أن تظفر البورجوازية بالغنم كله .. أضف إلى هذا أن حصول الانقلاب الصناعى ثم انتشاره فى أوربا من أواسط القرن التاسع عشر تقريبا قد عزز من سلطان البورجوازية من جهة كما أدى إلى تطوير الرأسمالية لتصبح رأسمالية صناعية تعتمد بصفة أساسية على الإنتاج الكبير Mass Production ولتصبح بعد ذلك تسلطية إمبريالية تحطم حواجز الدولة الوطنية لتظفر بالسيطرة على العالم . ومن ثم ، تطورت الفلسفة الاقتصادية للبورجوازية التجارية على يد البورجوازية الصناعية لتصبح احتكارية ..

---

(١٤) See : Hauser, Op. Cit,, p. 551.

مستمدة من الاقتصاد الاحتكاري أساسا لوجودها . وان نظرة على الأحداث الاقتصادية العالمية فى سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية ، تبين كيف أن أعضاء المجتمع الدولى قد أخذوا من التكتل الاقتصادى وسيلة لمواجهة مشكلاتهم الإقتصادية والسياسة بعد أن فشلت السياسة الليبرالية لمبدأ حرية التجارة الذى بات يهدد مستويات التشغيل والإنتاج فى كثير من الدول(١٥) . وما نظام (الكارتل) — حيث يتفق عدد من المشروعات على تقسيم الأسواق فيما بينها بحيث يختص كل مشروع بأسواق معينة لايزاحمه فيها مزاحم وتحدد فيه أسعار بيع المنتجات وحصة كل عضو فى الإنتاج — أو (التراست) حيث تسيطر مجموعة من الشركات الاحتكارية على فرع معين من الصناعة بكاملة — إلا صورة من صور السيطرة الجماعية الاقتصادية من شأنها أن تبتلع جهود الفرد وتخنقه . والشيء نفسه بالنسبة للسوق الأوربية المشتركة ودعامته العسكرية (حلف شمال الأطلنطى) وسوق الكومنيكون ودعامته العسكرية (حلف وارسو) .. هذه التكتلات الاقتصادية والعسكرية جعلت السمة الرئيسية للعالم المعاصر ، أنه — على الأرجح — عصر التكتلات ، ومن ثم تنعدم فيه الفردية .

ولقد ترتب على تضخم النظام الرأسمالى الامبريالى آن انقسم العالم إلى بلاد متقدمة اقتصاديا وأخرى متخلفة . وتقع معظم البلاد المتخلفة فى قارات آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية — وبعبارة أخرى فى الجزء الجنوبى من الكرة الأرضية ، على حين تقع معظم البلاد المتقدمة فى قارتى أوربا وأمريكا الشمالية ، أى فى الجزء الشمالى من الكرة الأرضية . ومن هنا يفرق الاقتصاديون بين الجنوب المتخلف والشمال المتقدم(١٦) . فالشمال

---

(١٥) د. أحمد الغندور : مجلة السياسة الدولية ، التكتلات الدولية ، يوليو ١٩٦٦ ، ص ٨ .

(١٦) محمد زكى شافعى : مؤتمر جنيف للتجارة والتنمية ، مجلة السياسة الدولية ، يوليو ١٩٦٥ ، ص ٩ .

يزحف على الجنوب ، وتبعا لذلك تتضاءل فردية الدول النامية — وبالتبعية فردية الفرد فى تلك الدول—تجاه الدول المتقدمة مما يخلق طبقية دولية بالفعل وليس مجازا . فالأقلية الغنية من دول العالم تتحكم فى مصائر الدول الضعيفة ، وقد يصل هذا التحكم إلى حد الاستغلال الاستعمارى ، كما أنه كثيراً ما يتخذ مظهر الاستعلاء ومحاولة التحكم فى سياسة الدول التى اضطرتها ظروفها أن ترتبط اقتصاديا بالدول المتقدمة(١٧) .

وقد حدد « روجيه جارودى » المشكلة التى تطرحها قضايا الحضارة المعاصرة فى السنوات العشرين الأخيرة فى « التقدم البالغ السرعة فى العلوم والتقنيات ، وتحول بناء الاشتراكية إلى نظام عالمى ، وانحصار الاستعمار عن قارتى آسيا و افريقيا »(١٨) ومثل هذا التغير يطرح السؤال التالى :ماطبيعة دور البطل فى الدول النامية — وبالطبع منها مصر —؟ وماهى المشكلات التى تواجهه والعقبات التى عليه أن يتجاوزها ؟

إن البطولة فى الدول النامية لاتخلو من التقدمية ، فالبطل هنا يجـــابه مشكلات التخلف الاجتماعى والاقتصادى والتبعية السياسية والاقتصادية والثقافية . فالبطل الذى يلازم التقدمية ثورى والذى لايلازمها إنقلابى(١٩) على أن كليهما تعبير عن واقع إجتماعى قائم . ومن ثم فهما ثمرة له ومعطاة اجتماعية يعبر الأول عن القيم الثورية الواعدة ، ومن ثم ، فهو بطل ثورى إيجابى ، والآخر يشى بما يعانيه المجتمع من قيم آفلة وبالتالى فهو بطل سلبى .

---

(١٧) د. محمد يحى عويس : الدول النامية والطبقية الدولية ، المجلة المصرية للعلوم السياسية ، أبريل ١٩٦٤ ، ص ٥ .

(١٨) روجيه جارودى : ماركسية القرن العشرين ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، نوفبر ١٩٦٧ ، ص ٤٣ من ترجمة نزيه الحكيم .

(١٩) د. مراد وهبه : البطل فى الدول الحديثة النمو ، مجلة الطليعة ، يناير ١٩٦٥ ، ص ٨٥ .

ونستخلص من هذا أن البطل فى الدول النامية، إنما هو بطل يعانى من رواسب الاستعمار والعقد التى خلفها كما يعانى من قضية التخلف الاجتماعى، ومن ثم فإن موقفه – على الأرجح – موقف الإنسان المتمرد على واقعه، العاجز عن الإنتماء له(٢٠) .

وقد أكد النظام الرأسمالى ، دعامة البورجوازية ، بما لا يدع مجالا للشك، الانفصال التام بين العامل وصاحب العمل . ذلك أن ظهور البوجوازية وما جاءت به من مبادىء سياسية واقتصادية واجتماعية كان يحمل فى طياته بذور مبادىء مضادة فى الوقت نفسه . مبادىء تدافع عن حق العامل الذى استلبه الرأسمالى . وبقدر ما أكد الانقلاب الصناعى مكاسب البورجوازية ودعم موقفها أوجد الطبقة التى اعتنقت الاشتراكية وناصبت الرأسمالية العداء، أعنى الطبقة العاملة .

ويهمنا مما سبق أن نصل إلى حقيقة مفادها أنه باختفاء « الفردية » نتيجة لتغير طبيعة النظام الاقتصادى من اقتصاد تنافسى ليبرالى يمجد الفرد والفردية ويطلق لهما العنان إلى اقتصاد احتكارى ، نتيجة لهذا طرأ تحول مماثل على صورة البطل ، أدى إلى عدم الاهتمام بالشخصية الفردية كبطل ثم اختفائها(٢١) ليظهر الاهتمام بالرجل العادى ومشاكله وهمومه .

على أن الاهتمام بالرجل العادى لم يظهر إبان عنفوان الطبقة البورجوازية بل على العكس ظهر إبان تأزمها . وإن كانت الآثار الاجتماعية للثورة الصناعية قد استغرقت مدى طويلا إلى أن تحول الإقتصاد البورجوازى إلى المرحلة الإحتكارية ، وهنا بلغت البورجوازية منعطفاً دقيقاً فى تاريخها الإجتماعى إذ إشتد ساعد الطبقة العاملة بفضل الخبرة الفنية والتضامن الاجتماعى والوعى

---

(٢٠) سنعرض لأبعاد أزمة هذا البطل فى إنتاجنا الروائى فى أبطال الاغتراب والهامشية والتداعى .

(٢١) السيد يس : البناء الروائى والبناء الاقتصادى ، مجلة الكاتب ، أبريل ١٩٦٨ ، ص ١٠٢ وما بعدها .

الطبقى الذى اكتسبته فى عصر الآلة . ويهمنا مماسبق أن نقول إن تلك المرحلة الاحتكارية أسهمت فى تلاشى نمط البطل البيرونى فى الرواية مما مهد لظهور الرجل العادى بعد أن لم يكن موجودا « وبتعبير أدق أصبح الرجل العادى قوة فى المجتمع لايستهان بها ، وأصبحت مشاكله اليومية ومشاكله الدائمة من مسائل الحياة الكبرى . فكان طبيعيا أن تجد فى المجتمع ثقافة جديدة ، هى ثقافـــة الرجل العادى ، وكان طبيعياً أن يجدّ فن طريف هو فن الرجل العادى أى الفن الذى يصور حياة الكثرة المطلقة من أبناء الشعب ويعبر عن آلامهم وآمالهم »(٢٢) . وهذا الالتفات إلى الواقع سيساعد الفنان الروائى على أن يوزع اهتماماته بالواقع الخارجى ورؤيته له فيهتم بالرجل العادى وبمشاكله .

(٣) أزمة البطل المعاصر فى الرواية الحديثة :

إن الافتراض الرئيسى للرواية المعاصرة ، فيما يتصل بمفهوم البطل ، يرى أن الفكرة السائدة لدى جميع الروائيين والنقاد ، وهى تلاشى البطل Vanishing Hero بعد أن كانت الشخصية المحورية هى السمة المسيطرة على الرواية الكلاسيكية(٢٣) .

ومعلوم أن المثقف فى القرن التاسع عشر كان ينظر إلى بطولة الفرد الذى يرفع رأسه شامخا فى وجه المجتمع على أنهـــا قيمة إنسانية عليا ، فضلا عن أنه كان يرى فى طبقته التى ينتمى إليها ، وكذلك فى مجتمعه ؛ عائقا يحول دون تأكيد فرديته وتحقيق وجوده . أما المثقف المعاصر فإنه لا يتفق مع نظرة سلفه إلى فكرة البطولة ، فقد تلاشت من ذهنه تماما .

والنقاد يجمعون على أن الرواية تصور « بطلا» من نوع جديد . «بطل» ليس فيه من البطولة سوى اسمها . فالبطل فى الرواية المعاصـــرة لاينفرد

---

(٢٢) د. لويس عوض : المرجع السابق ، ص ١٤٧ .

(٢٣) O'Faolain, Sean : The Vanishing hero, 1957, p. xii.

بتلك الفضائل التى كان أبطال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين يتحلون بها(٢٤). فالشخصية المحددة الملامح والسلوك بقية متلكئة فى الفن الروائى من آثار القرن التاسع عشر وسيادة البورجوازية ، وهى – كما يرى الآن روب جرييه – « إنسان ذو إسم شخصى واسم عائلى ، ولها أبوان ووراثة ، ولها مهنة ، ولها ملك فى معظم الأحيان ،ولها أخلاق معينة ومُحيا يعكس هذه الأخلاق ، وماض عمل فى تكوينها . وهذه الأخلاق هى التى تحدد سلوكها أمام كل حادث ... وإذ استطاعت هذه الشخصية مع فرديتها ، أن تمثل نموذجا إنسانيا فقد بلغت قمة النجاح بمقاييس الرواية التقليدية ، ولكننا نعلم أن العصر الحديث ليس عصر الأشخاص المتميزين المحـددى الملامح بل عصر الفرد الضائع فى غمار الناس. ان الفرد فى عصرنا لا يمكنه أن يطمح فى إخضاع العالم لقوة شخصيته ، ولذلك فهو فرد بلا ملامح ، وعندما نعطيه وجها أو إسما فنحن نعطيه شيئا لا يقدم ولا يؤخـر فى وجوده »(٢٥) فالبطل المعاصر فى الرواية إنسان عادى بكل ما فى هذه الكلمة

---

(٢٤) إقرأ د. شكرى محمد عياد : البطل فى الأدب والأساطير ، دار المعارف القاهرة — الطبعة الأولى ، ١٩٥٩ ، ص ١٤٩ .

– د. طه. محمود طه : دراسات لأعلام القصة فى الأدب الإنجليزى ، عالم الكتب ، (١٩٦٤ – ١٩٦٦) ، ص ٥ ، ٦ ، ٣٤ .

– د. سهير القلماوى : إتجاهات جديدة فى الرواية الأوربية ، مجلة القصة ، العدد الثانى ، السنة الأولى ، فبراير ١٩٦٤ ، ص ١٠١ ، والعدد الثالث ، مارس ١٩٦٤ ص ٥٩ .

– د. فاطمة موسى : بين أدبين – دراسات فى الأدب العربى والأدب الإنجليزى ، الأنجلو ١٩٦٥ ، ص ٤٣ .

– د. محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى ، ص ٥٧٩ ، ٥٨٠ .

– رمسيس عوض : دراسات تمهيدية فى الرواية الإنجليزية المعاصرة ، دار المعارف (بدون تاريخ) ص ١٠ ، ١٢ .

– آلان روب جرييه : نحو رواية جديدة ، دار المعارف (بدون تاريخ) ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، ص ٣٥ .

(٢٥) د. شكرى محمد عياد : مجلة الكاتب ، السنة السابعة ، مارس ١٩٦٧ ، العدد ٧٢ ، ص ١٤٥ .

من معان ، وهذا ما يجعل النقاد يطلقون عليه « البطل غير البطولى » "Unheroic hero" فبعد أن كان من المألوف فى الرواية الكلاسيكية أن يقوم شخص من أشخاصها بدور البطولة ، فيركز الروائى اهتمامه على تصوير أبعاد شخصية البطل ، وتكون هى محور الرواية والرابطة بين مختلف شخوصها ، لم يعد يتمتع بفضائل ينفرد بها دون جميع الناس . هذا التطور فى صورة البطل يُعَدّ « دالة » لما طرأ على المجتمع المعاصر من تغير ؛ علاوة على أن هذا التطور لا ينفصل عن الفلسفة ، السائدة للعصر بل هو معبر عنها وثمرتها .

إن تطور صورة البطل فى الآداب العالمية ، من شخصيات يمثلون كمال الفرد الإنسانى ، إلى شخصيات من عمار المجتمع يرد فى أساسه المادى والفلسفى إلى التحول الذى طرأ على طبيعة الاقتصاد الدولى ، وتحوله من اقتصاد ليبرالى تنافسى ، حيث ساد الإيمان بالتقدم المطرد ، وكمال الإنسان أو على الأقل إمكانية تحقيق هذا الكمال ، فى هذه الفترة كانت السيادة للعقل فى حل المشكلات الدينية والاجتماعية والفلسفية . وعلى الرغم من ضعف الثقة بقدرة العقل على حل هذه المشاكل (فى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر كما نرى فى الحركة الرومانتيكية وتمردها على العقل) فقد تميز هذا العصر — القرن التاسع عشر — بالفردية المتحررة ، وبالاستقرار النسبى وبالشعور باستمرار التقدم . وكان الشكل الروائى السائد هو — على الأرجح — نمط الإنجاز Achievement أى وصول البطل إلى هدفه — كأساس لبناء الرواية إذ يكتمل الشكل الروائى بتغير حالة البطل ونجاحه فى تحقيق وجوده(٢٦) . وكما يقول الآن روب جرييه : « إن القصة حسب فهم لقادنا

---

(٢٦) د. فاطمة موسى : بين أدبين ... ص ٤٠ . وتعد رواية د. طه حسين « الأيام » من النماذج الرائدة لهذا النمط فى الرواية العربية الحديثة فى مصر . وهى تتسق مع المرحلة الليبرالية التى اجتازها الفكر المصرى ، وفوق هذا ، فهى « تعبير عن الأمل العميق الذى ساور المثقفين المصريين فى هذا الزمان ، فكأن طه حسين كان يقول لهم من خلال « الأيام » : « أنظروا إلى الطريق الذى هو مفتوح أمامكم وإن امتلأ بالعقبات . إنه طريق المستقبل وأنه لطريقكم .
إقرأ د. عبد العظيم أنيس فى الثقافة المصرية ، ص ١٤٨ .

الأكاديميين لها - وبالتالى الكثير من القراء بالتبعية - تمثل نظاما . وهـذا النظام... يرتبط ارتباطا تاما بمنهج عقلانى منظم ارتبط ازدهاره باستيلاء الطبقة البورجوازية على السلطة . ففى بداية النصف الأول من القرن التاسع عشر الذى شهد - بظهور الكوميديا الإنسانية - إزدهار شكل قصصى معين - ... فى نفس هذا الوقت لاقت بعض المعتقدات الهامة رواجا طيبا ونعنى على وجه الخصوص الإيمان بمنطق سليم وكونى للأشياء .

كانت كل العناصر التكنيكية للرواية - كالاستخدام الجارى للماضى القصير، والضمير الثالث، والموافقة التامة على الإنسياب التاريخى للحدث والعقد الخطية والمنحنيات المنتظمة للعواطف واتجاه كل حادثة نحو نهاية ما الخ الخ كل هذه العناصر كانت تهدف إلى فرض صورة لعالم مستقر ، عالم واضح مستمر معروف تماما ثابت المعنى فى كل الظروف ... ولكن ما أن يأتى فلوبير حتى يتأرجح كل شيء(٢٧) .

* * *

لكن ما هى العوامل التى أسهمت فى تلاشى الصورة التقليدية للبطل و غيابه من الرواية الحديثة ؟

ثمة عوامل رئيسية أسهمت فى تلاشى الصورة التقليدية للبطل فى الرواية الحديثة .. ف « العامل اللابطولى » الذى يذكر غالباً هو الواقعية فى الفن والأسلوب العلمى أو الروح العلمية فى ثقافتنا بصفة عامة . . . فى حين أن البطولة وعبادة البطل تتطلب روحاً ملهمة لكى تزدهر ، وهذه الواقعية الموضوعية أو العلم لايسمحان بذلك ... أما العـامل الآخر فى ثقافتنا الحديثة ، فكان لصيقا بالرومانتيكية ،أعنى ازدهار الديمقراطية البورجوازية والتحمس أو الغيرة على الإنسان العادى »(٢٨) يضاف إلى العاملين السابقين

---

(٢٧) نحو رواية جديدة ، ص ٣٩ من ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف بمصر (بدون تاريخ) .

(٢٨) Peter, L. Thorslev, Jr. The Byronic hero ... p. 193.

عامل ثالث يتمثل فى تعاظم نفوذ الدولة الأتوقراطية وذبول فكرة الحرية مما مهد لاختفاء أو تلاشى فكرة البطل الفرد فى الرواية :

ومعلوم أن الرومانسية والواقعية كلتيهما – فى نشأتهما – تعبران عن البورجوازية . وقد استمدت الرومانسية من البورجوازية اعتزازها بالفردية ، بل اتخذتها دينا لها. ويهمنا أن نقول « إن هذه الموجة الرومانسية تحطمت بفعل ضياع الفردية نتيجة لتضخم المجتمع الرأسمالى الاحتكارى واختناق الفردية فيه ، ومن ثم ، هوى نجم البطل الرومانسى فى الشكل الروائى . لم يعد البطل الرومانسى نموذجا يحتذى ، فقد تداعت وجهة النظر التى تجعل الإنسان مركز الكون والتى تقدس الذات وتجعلها محور الأشياء . لم يعد ثمة مكان للبطل الرومانسى الذى يحول « الخارج » فى بساطة إلى « طبيعة » ليست فى الحقيقة إلا تضخيما لمشاعر الذات ، و « مجتمع » يطغى عليها ويحرمها حقوقها الطبيعية ؛ وأصبح ينظر إلى المجتمع من خلال مشكلاته الخاصة (٢٩) . وظهر الاغتراب على سطح الحياة ، وعلى حد تعبير «جيان جرنييه» (نحن نمشى بوجه عام إلى حيث لا صدى لـ « أنا ») فصورة الذات التى ارتبطت بالعصور القديمة قد إمّحت من العالم حتى أن الطبيعة بدت مجرد تجريد .

وذلك العصر ، عصر الفردية العنيفة ، والذات الفوضوية ، بأساسه المستند إلى نظرية المنفعة حيث تحالف الفكر الليبرالى مع الاقتصاد الحر ، ظهر من تحته تيار جماعى معاكس لهذه الموجة الفردية اصطدم بمثلها . اصطدمت فكرة المنفعة الفردية بفكرة الخير العظيم للعدد الكثير . ثيمة الرفاهية الجماعية . هذا الصدام حطم أيديولوجية الليبرالية فى القرن التاسع عشر . ولذلك فطن Ortegay. Gasset إلى أن ليبرالية القرن التاسع عشر لم تتوق الحذر الكافى ضد الجماعية (٣٠) . لكن هل كان فى مقدورها هذا ؟

---

(٢٩) د. شكرى محمد عياد : البطل ... ص ١٥٧ .

(٣٠) See : Sypher, wylie; Loss of the self in modern Literature and art, Random House, New York, 1962, pp. 13-16.

إن تطور النظام الرأسمالى الذى نشأ مع البورجوازية جعل الفن الإنتاجى يتطور تطوراً لا تملك القوى التى خلقته أن تحول دون تقدمه، وهى فى الوقت نفسه قد انفصلت عنه . فقد صاحب نمو الرأسمالية وطريقة إنتاجها الآلية الموسعة فى الصناعة استغلال بشع للعمال حيث إمَّحَتْ شخصية الفرد فى هذا المجتمع الصناعى الرهيب الذى تبتلع الآلة قواه البشرية وتعتصر حيويته مع عادم المصانع . ففى خلال نصف قرن من بدء الثورة الصناعية ، يمكن أن نلاحظ تراكماً كمياً ضخما فى رؤوس الأموال، ونمو ثروة حفنة من الرأسماليين سيطرت على الأسواق بالتوسع فى نطاق الإنتاج الآلى الصناعى ، وزيادة لا تتوقف فى الاختراعات ، تقابلها زيادة متتابعة ومتوالية فى فقر الطبقة العاملة ، وتضاؤل مستمر فى نصيبها من الدخل القومى . ثم جاء القرن العشرون وظهرت الآلية الجديدة لتنعى ذبول الفردية ، فقد أصبحت الآلة جزءاً من حياتنا اليومية وأصبح الإنسان جزءاً من الآلة التى يديرها . وكان من العبث الرجوع إلى الحياة البدائية البسيطة والاستغناء عن الآلة . وأخذ الإنسان يتطلع إلى المستقبل فى وجل . فقد أصبحت الآلة وكأنها مخلوق قادر على كل شئ ، أو على حـــد تعبير لويس ممفورد : « لقد أصبحت الميكانيكا دينا جديداً وأعطت العالم مسيحاً جديداً : الآلة »(٣١) .

إن حركة التاريخ منذ الانقلاب الصناعى حتى الآن هى –على الأرجح– محاولة البشر أن يسيطروا على الاقتصاد. وهذه هى البؤرة المليئة بالمتناقضات ، حيث يختفى فيها البطل الفرد لتلعب الجماعة أو الطبقة دورها ؛ بينما تختفى كل قيمة لدور الفـــرد (٣٢) فى الوقت الذى تضخم شعور الفرد بفرديته

---

(٣١) إقرأ كارل تشابيك : مسرحية الإنسان الآلى ، مقدمة المترجم د. طه محمود طه ، ص ٥ .

(٣٢) من الأعمال القصصية الرائعة التى تصور محنة الفرد فى عالمنا المعاصر ، قصة « ديهامل » اعتراف منتصف الليل ، تعريب د . شكرى عياد ، وهى تدور حول التنافر بين الفرد ومجتمعه . كما قدم « Wylie Sypher » فى كتابه « Loss of the self » مضموناً لقصة « Rebert Musil » ، « الإنسان بلا صفات » ،وبوصفه نموذجاً لإنسان العصر وبطل هذه الرواية يدعى « أولريتش » Ulrich وهو يشعر بالغربة ، إذ أنه فريسة–

مما نتج عنه المشاعر الطاغية بالاغتراب والعجز والانقصام(٣٣) .

فقضية الفردية يمكن حلها – فيما يرى Martin Buber – عن طريق ديالكتيك جديد بين « أنا » والـ« أنت » ، بين الإنسانوالإنسان . ديالكتيك يتطلب دوما منع الذات من أن يطمسها ذلك التجريد الذى يسمى المجتمع . ولذا فإن الجيل الأخير الذى أسكرته الحرية تبعه الجيل الحالى الذى يهرب من الحرية . ومن ثم فعصر الفردية الشامل قدأسلم قيادة لعصر الجماعية . هنا لباب أزمة الإنسان المعاصر ، كيف يتأتى له أن يحيا فى عصر الجماعية الكامل بعد أن ضاعت الفكرة الرومانتيكية عن الذات فى الهستريا التى اجتاحتنا لنهرب من الذات فى المجموع(٣٤) .

أما عن بروز الروح العلمية والواقعية – بسندها الفلسفى المستمد من المذهب الوضعى – فيمكن القول إنه إذا كانت الرومانسية قد أثمرت ابطالا مسرفين فى ذاتيتهم فإن ذلك يرد إلى مخاطبة الفنان الروائى لمشاعر الفرد وتغذيته للذات واهتمامه بصفة خاصة بجعل « تلك الذات » محوراً للكون .

أما الواقعية ؛ فمن شأنها الاهتمام بالحقيقة المادية ، ويترتب على هذا أن الفنان الواقعى يصدر فى رؤيته للواقع عن نظرة قوامها الالتفات إلى هذا الواقع بجزئياته . ويهمنا أن نقول أن هذا « الالتفات » إلى الواقع يترتب

= للغير ، وللقضايا والمشاكل والأحداث والقوى تماماً كما لو كان نوعاً من رأسمال سائل . فهو تحت تصرف الغير . وبوسعنا أن نعرف ماذا يعنى عندما يلاحظ أن مركز الثقل لا يكمن فى الفرد بل فى العلاقات بين الأشياء . فحياته « مثل بناء عش الطيور » تكرار لا إرادى لنشاطات محددة . وهو مكتئب لأن مصيره ليس بيده . إنه النموذج الإنسانى الذى أثمره عصرنا . وهو من خلال حساسيته المفرطة لوضعه الهابط يشعر بالعجز وعدم القدرة على إنجاز أى شيء . وتتراءى حياته مثل قصيدة شعر غير مكتوبة ، كتلة من العواطف الساخنة عاجزة عن الفعل والتأثير . إنه الإنسان المخلوع الذى يحيا وسط ظروف لا يملك أن يسيطر عليها أو يؤثر فى مجرياتها بل يسير تحيط به قوى قدرية ليس يدركها . والعجز هو خبزه اليومى .

See : Sypher, Wylie, Op. cit. p. 10.

(٣٣) أحمد عباس صالح : مجلة الكاتب « حول فكرة البطل التراجيدى والعصر الحديث » نوفمبر ١٩٦٨ ، ص ٨٠ .

(٣٤) See : Sypher, wylie, op. cit., p. 16.

عليه أن « يوزع » الفنان رؤيتــه بحيث « تشع » من الواقع وليس من « الذات » . ومن ثم فطبيعى « ألا تنتج الواقعية أبطالا على الإطلاق . فالبطولة مهما يتنوع مدلولها فإنها لا يمكن أن تتفق مع الحتمية العلمية ، وقد تصل أفعال البطل إلى درجة « الخوارق » وقد تكون مجرد جرأة غير عادية فى مواجهة القوى الخارجية ، ولكنها تحتفظ على كل حال بقدر من الحرية هو الذى يجعلنا نشعر بالإعجاب بالبطل أو الإشفاق عليه . إن « البطل الموضوعى » بالمعنى العلمى لا يمكن أن يوجد ، لأن هذه الموضوعية التى ترضى عقولنا تمام الرضى لا تخاطب فينا شيئاً غير العقل : ولهذا فهى بعيدة عن وظيفة الأدب »(٣٥)

وربما بدت أزمة الفردية أكثر وضوحاً فى إطار الحضارة العلمية الحديثة. إذ تحولت البورجوازية بفلسفتها الفردية الليبرالية إلى بورجوازية احتــكارية متسلطة . ولم يعد بوسعها أن « تقدم بطلا ثوريا . لقد كانت فى الماضى تثور على نفسها وتنتقد نفسها ، إذ لم يكن ثمة خطر حقيقى من عدو متربص ، أما الآن فلم تعد الطبقة المتوسطة تحتمل النقد لأنها تبصر أكفانها تُعــد . ومع أن البطل البيرونى قد استمر فى الحياة فإن أحداً لم يعد يأخذه مأخــذ الجد... لقد انتهى البطل الذاتى بالكفر بالذاتية ، ومعنى ذلك انتهاء عصره(٣٦) بل أصبح هذا البطل « على استعداد أن يكتشف أن القوى المناوئة له ليست هى القوى الشريرة بل ذاته التى تشربت قلقاً من نوع جديد غير مستحب »(٣٧)

ولا ريب أننا نحيا لحظة فريدة من التاريخ ، لحظة الأزمة بالمعنى الحرفى للكلمة ، ففى كافة مناحى حضارتنا بشقيها المادى والروحى ، يتراءى لنا أننا قد وصلنا إلى نقطة تحول حرجة . ولا ريب أيضا أن هذه الروح تفصح عن نفسها ليس فقط فى الشئون العامة ، بل كذلك فى وجهة النظر العامة تجاه القيم

---

(٣٥) د. شكرى عياد : البطل ، ص ١٥٨ .

(٣٦) المرجع السابق ، ص ١٦١ .

(٣٧) O'Faolain, See, op. cit., p. xx.

الأساسية فى الحياة . وفيما مضى ، كان الدين هدفاً للتشكيك فيه ، ثم بدأت صورة المثال الدينى تتداعى وكذا المبادىء التى كانت للحظة مقبولة فى مجال الفن(٣٨).

ولعل الثورة العلمية المعاصرة تبدأ – على الأرجح – بـ (كارل ماركس) (١٨١٨ – ١٨٨٣) الذى وجــه نقدا مرا للمجتمع الرأسمالى المتفسخ فى كتابيه « رأس المال » و « نقد الاقتصاد السياسى » حيث تنبأ بتداعى البورجوازية وبسيطرة الشعب على أدوات الإنتاج . كما قدم « دارون » نظريته فى التطور وما أثارت من نزاع حول قضية الدين والعلم . وكذلك ظهرت دراسات « فريزر » لعالم الانثروبولوجى الذى رأى أن « عصر العلم رجوع إلى عصر السحر ، من حيث إن كليهما يقوم على الإيمان بنظام دقيق فى الظواهر الطبيعية »(٣٩) . ثم جاء « فرويد » (١٨٥٦ – ١٩٣٩) الذى كشف الغطاء عن الدوافع الغريزية التى تحكم سلوكنا ، فى نظريته عن الجنس . وأخيراً « آينشتين » الذى نشر فى عام ١٩٠٥ – نظريته الأولى عن النسبية ثم ألحقها بنظرية أخرى مكملة لها فى عام ١٩١٥ .

ومن الملاحظ أن هؤلاء العلماء يشيدون بعودة الأشياء إلى أصولها . (الأصل أسفل كل شىء : أسفل النبات جذوره . وأصل البناء أساسه ، وأصل الثقافة ثقافة الشعب الذى يقوم عليه البنيان الاجتماعى بحاله) (٤٠) وبأهمية كل ما هو فى مرتبه أدنى . فالشعب أو الجماهير عند « ماركس » ، والغرائز عند « فرويد » ، والذرات عند « آينشتين » ، وأصل الإنسان عند « دارون » والأسطورة عند « فريزر » ومن ثم تصبح رموز ومقومات كل ما هو فى مرتبة أعلى – أرستقراطية رأس المال ، العقل ، المادة – أقنعة

---

(٣٨) والنقل من كتاب See. O'Faolain, op. cit., p. xx. Caudwell ... p. xxx.

(٣٩) د. شكرى عياد : البطل ، ص ٧٦ .

(٤٠) د. شكرى محمد عياد : مجلة المجلة ، فبراير ١٩٦٩ ص ٤ .

وسراباً كشف التجريب عن عين الإنسان زيفها . وكان لابد لهذه الجذور الأصيلة أن تنبت وترى النور وتكشف عن طبيعتها حتى تستطيع الجماهير على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، والغرائز والدوافع الخفية على الصعيد النفسي ، والذرات على الصعيد المادي أن تجد لنفسها مكاناً وتعبر عن إرادتها (٤١).

لم يعد الإنسان ذلك المخلوق الكامل ، ولا الأرض مركز الكون ، بل أصبحت الأرض بمن عليها ذرة معزولة تسبح في فضاء لانهائي . ولم يعد هناك شيء مقدس ، وهوت المثل العليا واكتسحتها الدماء التي أريقت في ميادين القتال في الحربين العالميتين . أصبح العقل أو المنطق حبلا رفيعاً يسير عليه الإنسان فوق بركان يغلي بالغرائز ، والفوضى ، والمتناقضات .

وإذا كانت سمة العصر وبخاصة الفترة من ١٩٠٠ — ١٩٥٠ هي سمة « التفتيت » وعلى وجه الخصوص في علم الفيزياء الحديث وفي التحليل النفسي فإنها — على الأرجح — على المستوى السياسي والاقتصادي والعسكري تتسم بالتكتلات . ويهمنا فيما يتصل بموضوع الدراسة — البطل — أن الشكل الروائي تأثر نتيجة لهذه الروح التي سادت العصر . لقد تفتت القصة شكلا وموضوعاً ، وتفتت الشخصيات والحبكة القصصية . « إنتهى من الرواية عهد الشخصيات المحددة الملامح والأخلاق : شخصيات بلزاك أو زولا أو هنري جيمس ، التي تخرج من ماضيها بكيان نفسي وتسعى إلى مستقبلها بهدف وأصبحت شخصيات الرواية بلا كيان وبلا هدف ، بل وبلا أسماء ، أصبحت ببساطة لاشخصيات (٤٢) » . لقد كان الروائيون فيما مضى يعيشون على أرض صلبة في عالم كانت الحقيقة فيه والواقع تحت سيطرة العلم المادي والفلسفة الميكانيكية . وكان الواقع خاضعاً للبيئة والإحصاءات

---

(٤١) اقرأ د. طه محمود طه : دراسات لأعلام القصة .. ص ٢٣ وما بعدها .

(٤٢) د. شكري محمد عياد : تجارب في الأدب والنقد ، دار الكاتب العربي ، ١٩٦٧ ، ص ١٩٥ .

التنبؤية . ولم يكن ثمة شيء غامض – فوق العقل أو تحته – يمكنه أن يتدخل ليفسد هذا الجو المنظم المنطقي للمناخ الفكري و الفلسفي والذي تسوده نظريات نيوتن وذبلت الحتمية في الفلسفة العلمية وحل محلها الاحتمال الإحصائي ، وكف العالم عن اتخاذ صورة الآلة أو الساعة الدقيقة ... ولقد كان لهذه النظريات العلمية تأثيرات عميقة في الرواية الحديثة ، وأصبح فتات المادة وقطعها اللامرئية أو ماسماه « بلانك » – بالكوانتام « هي فتات الشخوص التي نجدها مبعثرة في الرواية من أولها إلى آخرها . فالحقيقة كما يراها العلم مفتته إلى قطع صغيرة من الذرات ، والذرات إلى عوالم أصغر من الإلكترونات والبروتونات وكلها تسبح في الفضاء (٤٣) .ومن ثم فـ « العالم الذي تعيش فيه هذه الشخصيات لم يعد عالماً خاضعاً لإرادتنا وأهوائنا ، عالماً ننظر إليه دائماً على أنه ملك لنا ، إن لم يكن اليوم فغداً ، وعلى أنه مفهوم لنا ، أو قابل لأن يفهم ، بل أصبح عالما يفرض علينا وجوده المستقل بدون حاجة إلى تفسير منا » (٤٤) أصبح من العسير على البطل في الرواية الحديثة أن يتحكم في نفسه أو في عالمه ويطوعه لإرادته لأن الإنسان أدرك فجأة أنه حتى بوسائله العلمية وعقله الواعي – لازال يسير ويتحرك ويتصرف ويعيش في عالم مظلم وبوسائل لاعقلية وغريزية – في الأغلب – وكيف يتحكم الإنسان في تصرفاته وهو تحت رحمة تكوينه الجسدي وجهازه العصبي وإفرازات غدده ورموز أحلامه وعقله الباطل . وفوق هذا سلطة تحدد سلوكه وتحد منه . وقد خلق عدم الاستقرار والتذبذب شيئاً مماثلا في العلاقات الإنسانية وفي الفرد والمجتمع . فنهاية الرواية الحديثة تتميز بالغموض والإبهام ، فبينما نرى الرواية في الماضي تنتهي بالزواج أو بنهاية سعيدة تحل فيها الأزمات ، نجد أن الرواية الحديثة تنتهي إما بالطلاق أو بالانفصال أو بالإحباط أو الإنتحار أو بانفصال الفرد عن مجتمعه واغترابه ، أو تنتهي بمشاكل تبقى معلقة في انتظار حل لها . وأخذ الإنسان ينظر إلى الأشياء التي كان يعتبرها ثابتة مستقرة

---

(٤٣) د. طه محمود طه : دراسات لأعلام القصة ، ص ٢٩ .

(٤٤) د. شكري محمد عياد : المرجع السابق ، نفس الصفحة .

بنظرة مختلفة تحكمها علاقاتها بأشياء أخرى (٤٥) .

والواقع أن هذه « العلاقة » بأدق ما تحمل الكلمة من معنى ترد فى أصلها إلى منبع عميق ، هو حاجة الإنسان إلى أن يقيم تواصلا بينه وبين الآخرين ، أن يعيش مع الآخرين لا أن يفنى فيهم ، أن يشعر بالوشائج العميقة التى تربط الفرد بجماعة الناس . فالبطل فى الأعمال الأدبية هو — من هذه الناحية — مقياس لشعور الإنسان بالأزمة (٤٦) . وبقدر شعور الإنسان بحاجته إلى تكييف جديد لعلاقته بمجتمعه وبوضعه الاجتماعى يكون ازدياد أزمته وتعدد أبعادها ومن ثم خصوبة شخصية البطل وعمق مأساته :

إنتهى عهد الفرد ؛ وليس أدل على ذلك من أن الشكل الروائى على يد مدرسة الرواية الجديدة قد أنزل « الذات » عن اعتبارها مقياس الكون ، فمادة للفن ليست فى الذات وإنما فى الموضوع . أى ليست النفس الإنسانية ولكن العالم الخارجى بكل ما فيه من أشياء مادية أو ما يسميه الآن روب جرييه « الشىء » . هذا العالم الخارجى له وجود مستقل عن وجود الإنسان، وربما كان المقياس هنا فى الرواية ليس فعل الإنسان فى الشىء وإنما انفعاله به (٤٧) .

أما العامل الثالث وهو الذى يتمثل فى تعاظم نفوذ الدولة الاوتوقراطية وذبول فكرة الحرية فيمكن القول بأن الإنسان المعاصر قد خلق — فيما يبدو — لنفسه عالما من النظم المختلفة ، ثم فصل نفسه عن هذه النظم فلم يعد جزءاً منها ، منسجما معها ، بل باتت عبئا ثقيلا على كاهله ، كما فصل نفسه عن الغير . أمسى شخصية (مسيرة) ليس له أن يختار . ويعالج اريك فروم ضياع الذات فى المجتمع المعاصر الذى تسيطر عليه الأوتوقراطية ، بأن هذه الأوتوقراطية تتفق مع ميل دفين فى نفس الإنسان إلى الفرار من الحرية التى

---

(٤٥) د. طه محمود طه : المرجع السابق ، ص ٣٤ .

(٤٦) د. شكرى محمد عياد : البطل ... ص ١٤٨ .

(٤٧) الان روب جرييه : نحو رواية جديدة ، ص ١١ من تقديم لويس عوض .

تحققت له أثناء العصر الليبرالى : ويرى أن الإنسان الحديث الذى تحرر من قيود العصور الوسطى لم يتحرر لبناء حياة جديدة لها معنى وتقوم على أساس العقل والمحبة . ومن ثم فهو يبحث عن وسيلة تكفل له الأمن والطمأنينة وهو لذلك يلتمس هذه الوسيلة فى فنائه وخضوعه لزعيم قوى أو لدولة متحكمة أو لاتجاه عنصرى(٤٨) . ومهما يكن من أمر فإن الفردية – بلا شك بدت كأنها مرحلة عبور بين نمطين من التنظيم الاجتماعى ، النظام القديم بما يسوده من حرية ليبرالية فردية ، والنظام الجديد . والذى تكون ثيمته الرئيسية هى الجماعية . والفردية بهذا المعنى « منمنمة » (أرابيسك) حضارية بلغت منطقة الزوال(٤٩) .

على أن الأزمة التى تمر بها الفردية المجتمع البورجوازى الاحتكارى جعلت البطل الرومانسى الذى نشأ فى رعاية النشاط الفردى يلفظ أنفاسه الأخيرة . فلم تعد المجتمعات المعاصرة قادرة على منح أفرادها جرعات من الحرية إلا بالقدر الذى لا يسىء إلى نظام تلك المجتمعات ، وبصفة خاصة نظامها الاجتماعى وذلك بعد انشطار العالم إلى كتلتين متصارعتين . والبؤرة التى تنفجر منها الاتجاهات وتشع منها النظريات التى تحافظ على النظام الذى تدافع عنه هو موقف كل من الكتلتين الخاصة بوسائل الانتاج . ويهمنا هنا تأثير هذه الإيديولوجية فى السماح للفرد بالحرية ، خاصة بعد أن تغير معنى الحرب بدخول العالم فى العصر النووى وما ترتب على ذلك من محاولة كل نظام أن يتخذ ما يراه من إجراءات لتأمين كيانه دون أن يبالى ذلك بالحريات(٥٠) .

---

(٤٨) اريك فروم : المجتمع السليم ، تعريب محمود محمود ، ص ٢ .

(٤٩) See : Sypher, op. cit., p. 14.

(٥٠) اقرأ د. محمد عصفور المحامى : أزمة الحريات فى المعسكرين الشرقى والغربى ، صفحات هـ ، ز ، ط .

واقرأ أيضاً د. محمد عصفور المجلة المصرية للعلوم السياسية ، فكرة الحريات فى النظام السوفييتى ، مارس ١٩٦٥ ، ص ٢٠ .

— ظهور البطل الإيجابي :

على أن ظهور البطل فى الأدب الاشتراكى ، البطل الإيجابى ، وتلاشى البطل فى الأدب البورجوازى يفسر كيف أن البورجوازية وصلت إلى مرحلة العقم ويشير إلى أن هناك صورة أخرى للبطل المعاصر تعبر عن المجتمعات الاشتراكية . وطبيعى أن يكون البطل هنا (إيجابيا) • بمعنى أنه يعبر عن الرغبة فى إقامة دعائم المجتمع الجديد ، والدفاع عن هذا المجتمع من هجوم أعدائه • ولا يعنى ذلك أن هذه المجتمعات تخلو من نماذج (سالبة) إذ أن ذلك إنكار للواقع الاجتماعى وما يثمره من عطاء . بل المقصود هنا أن صورة البطل الإيجابى أصبحت أكثر دلالة على هذه المجتمعات الاشتراكية وما يسودها من قيم واعدة ويقابلها قيم آفلة يعبر عنها (البطل السلبى أو الهامشى) (٥١) • وجدير بالذكر أن هناك سمات تجمع بين هذا البطل الإيجابى وبين البطل فى الأدب الشعبى . فـكلاهما يعيش للجماعة وفى الجماعة(٥٢) • فإذا اتخذنا سيرة عنترة بن شداد نموذجا يشير إلى تلك السمة نجد أن عنترة كان ينتمى إلى أولئك الذين (يشعرون بالعزلة والمجتمع فى آن واحد ، وقد يبدو هذا غريبا لأول وهلة ، إذ تتنافر العزلة عادة مع الروح الاجتماعية ، غير أن هذا النوع هو نوع الأنبياء والمصلحين وأصحاب الرسالات ••• (وهو) فى صراع دائم مع المجتمع الدينى أو الاجتماعى ، وقلما يكون فى انسجام مع البيئة الاجتماعية أو الرأى العام • والواقع أنه عرضة للاضطهاد ••• ومن ثم فإنه يعانى الوحدة فى أقصى حالاتها من التطرف) (٥٣) وهنا تكون مشكلة العزلة والاغتراب هى مشكلة (الأنا) ووضعها الاجتماعى • هكذا كانت عزلة عنترة •• عزلة قبل أن يتحرر •• عزلة من يشعر بمسؤوليته تجاه مجتمعه ، وصميم هـذا المجتمع • ويهمنا أن نشير إلى أن السيرة تؤكد ارتباط البطل فى الأدب

---

(٥١) راجع ص ٨٦ من هذا البحث .

(٥٢) د. شكرى محمد عياد : المرجع السابق ، ص ١٦٨ .

(٥٣) بردياثيف : العزلة ، النهضة المصرية ، ١٩٦٠ ص ١٢٩ من ترجمة فؤاد كامل .

الشعبي بالمجموع . فهو يحاول أن ينتمى إلى البناء الاجتماعى للقبيلة حتى فى أدق المواقف . كان يرغب فى قتل (خداوند) ملك الأعاجم بينما الملك النعمان يميل إلى المصالحة ولذا فهو يقول عندما سأله الملك زهير عن رأيه : « وحق الإله الدائم ما كان عندى من الرأى الحازم إلا قتل (خداوند) بهذا الحسام الصارم . وقتل كل من معه من الأعاجم وسلب الأموال والغنائم غير أنى لا أخرج عن رأى الجماعة ولا أضيق صدر النعمان فى مثل هذه الساعة(٥٤)» . ومن ثم فلا مجال لشيوع ظاهرة الاغتراب ، هنا ، اللهم إلا بالنسبة لعنترة قبل تحرره فقد كان مغتربا . ولكن اغترابه من نسيج خاص ، اغتراب من يشعر بالمجتمع حتى وهو فى قمة عزلته . وهذه أرقى مدارج الغربة ، لا يكتوى بنارها سوى الأنبياء والأبطال وأصحاب الرسالات ، غربة من يتعرضون للاضطهاد ومن ثم فهم يعانون الوحدة فى أقصى حالاتها من التطرف : وعلى الرغم من هذا فهم مهتمون بالمجتمع (٥٥) وبهذا المعنى تكون العزلة والاغتراب عند هؤلاء اجتماعية بأعمق ما تحمل الكلمة من معنى أما البطل الرومانسى المعاصر فقد استغرقته حياته الداخلية وعالمه الخاص ، وهو لا يحفل بالعالم الخارجى ؛ ومن ثم ، تضخمت مشاعره وطغت على الذات وجاء سلوكه « دون كيشوتيا » . فالذاتية الرومانسية ذاتية مريضة تحجب رؤية البطل للموضوعية للغير فى حين أن البطل الشعبى يتميز بفردية تشعر ذاتها وتعبر فى الوقت نفسه عن متطلبات المجتمع القبلى ، فهو فارسها وحاميها . هنا ارتباط البطل فى الأدب الشعبى بالمجموع وهذه نقطة يفتقر إليها البطل الرومانسى . أضف إلى ذلك أن القوة المناوئة للبطل الشعبى الـ Antagonist فى سعيه نحو هدفه هى — على الأرجح — أفراد بذاتهم يحاولون أن يقفوا فى طريقه ، أما القوى المناوئة للبطل الرومانسى المعاصر فهى المجتمع بما يتميز به من ضبط اجتماعى فى كافة أنساقه . فعنترة البطل

---

(٥٤) سيرة عنترة بن شداد ، الجزء الثانى ، الكتاب الثامن عشر ، ط بيروت ، ص ٥٦٤ .

(٥٥) أنظر : برديائيف ، العزلة والمجتمع ، ص ١٣١ .

الشعبي الذى ولد فى ظروف غريبة ، ترهص بميلاد بطل تعانده الحياة بل تكاد تلفظه ؛ سرعان ما يشق طريقه ويتغلب على الصعوبات ، ويحقق فى النهاية هدفا يسهم فى صنع الصورة المكتملة للحياة (٥٦) . هذا الهدف يتبلور فى المسؤلية الاجتماعية تجاه مجتمعه العبودى ومحاولته تحقيق فكرة العدالة الاجتماعية . وليس أدل على الإيجابية والمعاناة من أجل بناء مجتمع الغد – وهى السمة التى يشترك فيها البطل الشعبى مع البطل الإيجابى فى الأدب الاشتراكى – مما نلاحظه فى الوسط البطولى – Heroic Milieu فى السيرة فهذا الوسط وإن ارتكز على فردية محاربة إلا أنها فردية تضع معيارا لما ينبغى أن يكون عليه أفراد المجتمع . فعنترة يلقى الكماة الأبطال ثم يقهرهم وبعد ذلك يتخذهم من فرسانه وأعوانه . ولعل المضمون الاجتماعى للسيرة يتكامل بتحالف عنترة وصداقته لعروة بن الورد ، رمز العدل الاجتماعى .

أفلح عنترة فى تأكيد ذاتيته وسط مجتمع عبودى ، كما أفلح فى إبراز فردية قبيلة عبس وإعلاء مكانتها بين القبائل العربية ، فقبل ظهور البطل عنترة كانت قبيلته ضئيلة الشأن خاملة الذكر ، لا يأتى ذكرها إلا داخل قبيلتها الأم (ربيعة) ومن ثم ، أظهرت السيرة قبيلة (عبس) بوصفها أهم خلايا المجتمع العربى تدور حولها الأحداث وتتدافع فى سبيل رفعتها كوكبة من الأبطال العبسيين على رأسهم عنترة ، بل تتكتل القبائل العربية لتقضى على قبيلة (عبس) فتنجح مرة وتفشل أكثر من مرة ولكنها فى كل مرة تؤكد أهمية هذه القبيلة وقيمتها فى تاريخ الجزيرة العربية . وتلح السيرة على إبراز فردية قبيلة (عبس) فى الصورة الإستعلائية التى ظهر بها عنترة على فرسان الروم والفرس ، وغيرهم من الأمم التى حاربها الإسلام بعد ذلك وانتصر عليها (٥٧) . ودائما عنترة البطل الشعبى مع قبيلته ، مع الجماعة ، وفى الجماعة .

---

(٥٦) د. نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، دار نهضة مصر (بدون تاريخ) ص ٢١٥ .

(٥٧) د. محمود الحنفى ذهنى : سيرة عنترة « رسالة دكتوراه مخطوطه » ص ٢٩٤ – ٢٩٧

٤ - فكرة البطل فى الرواية العربية فى مصر :

أشار الكاتب خلال الحديث عن أزمة البطل المعاصر فى الرواية الحديثة إلى أن ازدهار البطولة الفردية فى الرواية كان ثمرة للفكر الليبرالى النفعى والفلسفة الإقتصادية الليبرالية . كما أشار إلى أن الفكر القومى غذى الشعور بذاتية الوطن وفرديته وقد انسحب هذا الشعور على (ذاتية) الفرد (٥٨) مما مهد لظهور البطل المتمرد ، البطل البيرونى الذى يلخص التجربة الإنسانية عبر المنحنى التاريخى لها فى تلك المرحلة .

إذا حاولنا أن نتلمس الطريق إلى فكرة البطل فى الرواية العربية الحديثة فى مصر فلا يمكننا أن نفصل بزوغ الفكر القومى والوعى السياسى فى مصر — وذلك فى إطار البرجوازية المصرية البازغة ، حاملة الفكرة القومية — عن ظهور الشخصية المصرية .

وثمة أسئلة تطرح نفسها للاجابة : ما أثر البحث عن شخصية مصر — من خلال البحث عن الشخصية المصرية — فى الشكل الروائى كما يعبر عنه البطل ! وإذا لم يكن البطل موجوداً على مستوى الواقع — وهو موجود بالفعل — فما هو البديل لافتقاد البطل فى الرواية ؟ هل هو الشعب أم الزمن ، أم الحوادث ، أم فكرة التغيير التى تدب فى أوصال البناء الاجتماعى كدبيب النمل الدؤوب ؟ وما مدى تأثير الفكر الليبرالى الأوربى على الفكر الليبرالى المصرى ؟ وما تأثير هذا الفكر على صورة البطل المتمرد . . البطل البيرونى ؟ وهل أحدثت فكرة تلاشى البطل فى الرواية الحديثة — ثمرة الحضارة الأوربية — تأثيرا فى تلاشى البطل فى الرواية العربية الحديثة فى مصر ؟ أم أن ذلك التلاشى جاء بفعل التغيير الاجتماعى الذى طرأ على انساق البناء الاجتماعى فى داخل المجتمع المصرى ، أم أن ذلك التلاشى جاء عطاء للتفاعل بين العاملين الخاص والعام ؟ .

---

(٥٨) راجع ص ١٢ ، ص ١٤ من هذا البحث .

(١) البحث عن شخصية مصر وافتقاد البطل فى الرواية :

يرى الدارسون أن الرواية الفنية فى مصر (أخذت فى الظهور مع نمو الطبقة الوسطى المصرية فى العصر الحديث ، بعد أن كان النظام الإقطاعى هو النظام المسيطر فى عهد الاحتلال التركى . ومع نمو الطبقة الوسطى ظهر الشعور القومى الذى كان مصحوبا بالرغبة فى الاستقلال بالشخصية المصرية من ناحية وبالثورة على الثقافة التقليدية من الناحية الأخرى .. وكثيرون من الروائيين والأدباء يربطون بين ظهور الرواية الفنية وبين الفكرة القومية ومحاولة الاستقلال بالشخصية المصرية والثورة على التراث القديم) (٥٩) .

ويهمنا من دراسة الشخصية المصرية والقومية المصرية مدى ارتباطها بالفردية وبالفرد . فهذه الرؤية ستساعدنا على تفسير افتقاد البطل ، ثم ظهور البطل المتمرد البطل البيرونى ، وأخيراً تلاشى هذا البطل وظهور البطل البورجوازى الصغير فمشكلات هؤلاء الأبطال ترد — على الأرجح — إلى بؤرة تمور بمشكلة علاقة الإنسان المصرى بواقعه ، بمجتمعه . فهذه العلاقة مقياس لشعور البطل بالاستقرار أو شعوره بالأزمة . وعلى قدر ما يمور به المجتمع من مشكلات وقضايا يثمر لنا أبطالا مأزومين . والبطل الذى أثمرته الرواية الفنية فى مصر هو ، فى التحليل الأخير ، بطل بورجوازى يعبر عن أزمة البورجوازية المصرية .

وقد كانت ثورة ١٩١٩ ثمرة تجسيد الآمال القومية فى زعيم الأمة « سعد زغلول » ففى أحضان هذه الثورة نشأت موسيقى « سيد درويش » ونشأ أدب المدرسة الحديثة معبراً عما يعتمل فى نفوس المصريين لإيجاد فن شعبى صادق الإحساس ، وإيجاد أدب واقعى متحرر من التقاليد(٦٠) والواقع أن ظهور الرواية الفنية الحديثة فى مصر جاء ثمرة للبورجوازية المصرية

---

(٥٩) د. عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر ، دار المعارف ١٩٦٣ ، ص ١٩٩ وما بعدها .

(٦٠) يحى حقى : فجر القصة المصرية ، سلسلة المكتبة الثقافية ، ص ٧٥ .

التى بدأت تهيمن على مناحى الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعقلية والأدبية جميعاً . وكل هذه المظاهر ترد فى لبابها إلى نبع رئيسى ، هو يقظة الوعى القومى بـ « مصر » لم تكن الشخصية المصرية واضحة المعالم والسمات بل كانت ضائعة فى غمار التيارات الأجنبية . ومن ثم ، اتجهت الأفكار إلى تقويم الشخصية المصرية ومحاولة بناء هذه الشخصية ، كما سنرى عند لطفى السيد ، وابرازها والكشف عن قواها . وقد تجلى ذلك فى إقامة بنك مصر والجامعة المصرية ، وترددت كلمات الأمة المصرية والوطن المصرى والاستقلال والتجديد . وقد واكب هذه المرحلة أن كانت العناصر الوطنية تتهيأ للخلاص من نير الاستعمار الإنجليزى تمهيداً للاتجاه بالجهاد الوطنى وجهة الإنشاء والتعمير . ومن الطبيعى أن يكون لهذه المؤثرات القومية رد فعل على المستوى الفكرى والأدبى ، يتبلور فى فكرة القومية المصرية وخلق أدب مصرى يعبر عن المشاعر المصرية فى إطار روائى وقصصى ومن ثم اتجه الفن الروائى إلى التعبير عن الواقع المصرى واتخاذه مادة للمعالجة(٦١) . وجاء الليبراليون « يريدون أن يكون التفكير حرا والرأى حراً والتعبير عنه حرا ، وأن تمتد هذه الحرية فى هذه الناحية إلى أقصى الحدود . وهم قد جعلوا سبيلهم ، أول أمرهم لتثبيت هذه الحرية ، أن ينقلوا عن الغرب وأن يترجموا علمه وأدبه وآراءه . وما دام كتاب الغرب وأدباؤه ورجاله هم أبطال هذه الحرية وحملة لوائها ، فيجب أن ينشر هذا اللواء فى الشرق كما هو منشور فى الغرب ، ويجب أن نستعير من أساليب الغرب فى الكتابة والتفكير ، ويجب أن نؤمن بالحقائق العلمية التى يذيع كتاب الغرب وفلاسفته ، ويجب أن نواجه بهذه الأسلحة الحادة جمود القديم حتى تحطمه ثورة الحديث عليه ، فنكون بعد ذلك أحرارا ننعم من حرياتنا فى بحبوحة السعادة العقلية والفنية »(٦٢)

---

(٦١) محمود تيمور : الآداب البيروتية ، السنة الثانية ، العدد التاسع ، سبتمبر ١٩٦٠ ، ص ١١ .

(٦٢) د. محمد حسين هيكل : ثورة الأدب ، الطبعة الثالثة ، النهضة المصرية ١٩٦٥ ، ص ١٣٢ .

أضف إلى هذا أن بعث شخصية مصر وحضارتها كان الفكرة الأثيرة لدى البورجوازية المصرية البازغة تطوف حولها ، وتصدر عنها ، حيث كان إيقاع العصر ينبض بدم جديد متدفق من روح الغرب ومنبعث من آثار الأقدمين، ففي ٢٢ سبتمبر ١٨٢٢ أفلح «شامبليون» في تفسير نقوش حجر رشيد. وكان كشف ذلك الحجر هو المفتاح الذى دخل العالم المعاصر بواسطته غياهب الماضى وليس من شك أن الحملة الفرنسية بقدر ما أسهمت فى بعث مصر القديمة من جديد، أسهمت فى مولد مصر المعاصرة . كما تم فى ١٩٢٣ الكشف عن آثار «توت عنخ آمون» . فى ذلك الوقت الذى كانت مصر تبحث فيه عن قوميتها وشخصيتها ، وعن ماضيها وعلاقتها بذلك الماضى ، حدثت التنقيبات الأثرية وتمت اكتشافات الأمجاد التى كانت مطمورة والحقائق التى كانت مجهولة. هذا الالتفات إلى التاريخ الفرعونى ساعد فى إبراز الفكرة القومية والشخصية المصرية . وقد ظهر صدى ذلك فى إقبال مصر على علم الاجبتولوجى «المصريات» والاهتمام بالميثولوجيا المصرية. وكما كان الالتفات إلى التاريخ الفرعونى وليد الحملة الفرنسية ، فكذلك كان اكتشاف عبقرية المكان ثمرة تلك الحملة ، فقد كان من ضمن أعمال المجمع العلمى المصرى وضع خرائط علمية مفصلة لجغرافية مصر ، ووضع دراسات عن أهمية نهر النيل . كان لهذه الاكتشافات صدى بعيد فى العالم الذى اعترف بفضل مصر على الحضارة الإنسانية . ولكن صداها الأعظم كان فى مصر نفسها ، مصر التى اكتشفت أصولها وفلسفت تلك الاكتشافات حتى انبثقت منها نظريات فى القـــومية المصرية(٦٣) . وفى الموسيقى نسمع «سيد درويش» فى السنوات الأولى من ثورة ١٩١٩ يتغنى بالمجد القديم فى نشيده : «قوم يامصرى مصر دايما بتناديك» وألحانه الشعبية مثل الدلك بينده كوكوكوكو» و «الشبالين» كل ذلك يسهم فى توحيد الوجدان المصرى ويعبر عن اتجاهاته النامية(٦٤) .

---

(٦٣) اقرأ أنيس صايغ : الفكرة العربية فى مصر ، بيروت ١٩٥٩ صفحات ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٤ .

(٦٤) إقرأ د. محمود أحمد الحفنى : «سيد درويش» سلسلة أعلام العرب ، ص ٥٦ ، محمود أمين العالم : فى الثقافة المصرية ، دار الفكر الجديد ١٩٥٥ ، ص ٢٤ .

أما « مختار » شاعر الصخر الذى أعاد إليه الحياة بعد أن ظل جامداً لقرون طويلة ، جاء ليكون بشرى العصر الجديد حيث عاد حنين هذه الكتلة البشرية إلى الحياة الخلاقة بعد أن طالت عليها الآماد تحيا كما تحيا النباتات فى البذور . ويكفى أن نذكر تمثال « نهضة مصر » و « المناخ الثقافى لهذه الفترة سواء ماجاء مصاحبا لظهور فكرة التمثال أو ما امتد فى أعقابه يدل على إعجاز الفكرة فى تصوير هذه الحقبة من تاريخ مصر وتجسيمها فى رمز كان يحلق فى جو العصر ، ويهيم فى وجدان الناس دون أن يجلوا له تحديداً »(٦٥) ولقد تآزرت القيم التشكيلية والروحية فى فن « مختار » على تخليد صورة مصر التى انعكست فى تماثيله فجاء فنه جماعا لشخصية الوطن والتقت فيه روح الشعب والعصر والبيئة الاجتماعية فى توازن عميق . وليس أدل على محاولته لإظهار أهمية الإنسان العادى من اختياره للفلاحة — رمز أم الفلاحين الذين قامت على أكتافهم نهضة مصر الحديثة .

على أن ماسبق من حديث عن شخصية مصر وروح البعث لاينفصل عن المراحل المبكرة للفكرة القومية . وصحيح أننا فى بحثنا عن الشخصية المصرية (٦٦) وشخصية مصر تفتقد البطل فى الإنتاج الروائى . « فلم يكن الفرد موجودا فى ظل الحكم العثمانى ، ولا فى ظل حكم عائلة محمد على ، ولا فى ظل حكم الاحتلال البريطانى فى مراحله الأولى ، كانت الشخصية المصرية ، أعدى أعداء الغزاة فعملوا على سحقها ، ... فلم يعد هناك من يقول « أنا » ، ولم يعد إنسان يجترىء على أن يطلع غيره عما يختلج فى حنايا نفسه أو عما

---

(٦٥) بدر الدين أبو غازى : المثال المختار ، الدار القومية ١٩٦٤ ، ص ٨ وأيضاً :
— مختـار : حياته وفنه (بدون تاريخ) ، ص ١٣١ ، واقرأ أيضاً :
— حامد سعيد : الفن المعاصر فى مصر ، ١٩٦٤ ، ص ٧ ، وأيضاً :
— فتحى غانم : الفن فى حياتنا ، الكتاب الذهبى ، يونيو ١٩٦٦ ، ص ٨٧ .

(٦٦) الفترة المقصود بها هنا فترة ما قبل ثورة ١٩١٩ ، على أن « الاستمرار التاريخى » يحمل فى أعطافه التجربة الإنسانية للإنسان المصرى مع الواقع والسلطة المحلية والأجنبية .

عما يضطرب فى خفايا عقله»(٦٧) ولذلك يمكن أن نعتبر المرحلة التى سبقت ظهور « زينب » هى مرحلة « افتقاد البطل » فى الرواية المصرية .

(ب) القومية المصرية والبورجوازية المصرية :

وعن القومية المصرية يمكننا أن نقول إنه « فى المراحل الأولى من تطور الفكرة القومية المصرية لم يكن ثمة صراع حقيقى . فالأمة (المصرية) التى قادت ثورة القاهرة ضد بونابرت فى ١٧٩٨ والتى أعطت تأييدها لمحمد على سنة ١٨٠٥ كانت تصدر فى فعلها عن رأى محلى فلم يكن ثمة مفهوم محدد للأمة (العربية) يحركها »(٦٨) وقد جاء ميلاد الوعى القومى ثمرة الحملة الفرنسية بعد فترة من ظلام ، فى ظل ثيوقراطية عثمانية دامت قرابة ثلاثة قرون والسمة العامة على ثورات القاهرة، خلال الحملة الفرنسية ومابعدها أنها كانت مصرية الطابع إسلامية المشاعر وقد كانت هذه الانتفاضات الشعبية مؤشراً على ظهور العامل القومى المصرى إلى جانب العامل الإسلامى « وبعد » « يعقوب حنا » شاهداً على نمو الحس القومى بدعوته لفكرة الاستقلال بمصر عن تركيا والتوجه نحو الغرب حضاريا واستيعاب علومه وفنونه وتأليف جيش وطنى يدافع عن مصر بعد جلاء الفرنسيين ، ويواجه أطماع المماليك والعثمانيين(٦٩). بيد أن الشعور بالقومية المصرية لم يتجرد — إلى أن جاء لطفى السيد — من رواسب الفكرة الإسلامية ، ذلك أن «العلاقة بين الإسلام والقومية المصرية لم تكن بسيطة : ففكرة الأمة المصرية تستلزم فصل الوجود السياسى ، بمعنى أنها لاتتضمن إنكار المجتمع الإسلامى الواحد ، بل تؤكد أيضا على صلاحية أو إمكانية قيام مجتمع يستند إلى أشياء أخرى غير

---

(٦٧) فتحى رضوان : عصر ورجال ، الأنجلو ، ١٩٦٧ ، ص ٥٨٦ .

(٦٨) Hourani, Albert, Arabic Thought in the Liberal age 1798-1939. Oxford University Press, 1962, 1962, p. 194.

(٦٩) صبحى وحيده : فى أصول المسألة المصرية ، الأنجلو ، ١٩٥٠ ، ص ١٣٠ .

للدين »(٧٠) فعند « الطهطاوى » نجد أن فكرة المجتمع الإسلامى والأمة المصرية تتعانقان دون أن يدرك التناقض الكامن فيهما. فضلا عن أنه يسلم بلا مناقشة بوجود ولاءين أحدهما يكون الدين قاسما مشتركا فيه والآخر يلح على الولاء لبنى الوطن(٧١) .

ما أن تولى محمد على حكم مصر ، حتى شرع فى بناء مصر الحديثة ، وبدأت على الأرجح - تظهر على سطح هذا المجتمع الوليد ، ومن احشاء المجتمع المملوكى والعثمانى ، طبقة بورجوازية مصرية بازغة . وعلى نول هذه الطبقة ظهر نسيج الفكرة القومية فى مصر . فقد خرج « من تحت انقاض النظام المملوكى الذى كان يتنفس فى جو الأمة الإسلامية العالمى ، وإلى جانب الأسرة الحاكمة الجديدة التى كانت تتعاقب على عرش البلاد ، جيش أهلى ، وطبقة من موظفين وطنيين ، وطائفة ملاك زراعيين محليين ، أى ظهرت مصالح أهلية تنفرد بأوضاعها الخاصة ، وتصدر حركاتها عن نفسها ، وتقيم هيكل مجتمع جديد ... هذا المجتمع يتجه قليلا قليلا إلى الشعور بنفسه كشىء مختلف عن المجتمعات الأخرى ... يتجه إلى تكوين ماندعوه بالوعى القومى »(٧٢) . ووضع « حسين المرصفى » كتيباً بعنوان « الكلم الثمان » سنة ١٨٧٩ وقد اشتمل على شرح بعض المصطلحات التى ظهرت لأول مرة فى تاريخ مصر منذ النصف الثانى من القرن الماضى - وهو فى تحديده لمدلول كل مصطلح - الوطن والحرية والأمة والعدالة والظلم والسياسة والحكومة

---

(٧٠) Hourani, Albert, Op. Cit., p. 193.

(٧١) Hourani, Albert, Op. Cit., p. 194.

(٧٢) صبحى وحيده : المرجع السابق ، ص ١٦٩ - ١٧٢ .
إقرأ أيضاً : د. أحمد عبد الرحيم مصطفى : تاريخ الفكر السياسى فى مصر الحديثة مجلة الكاتب ، يناير ١٩٧١ ، ص ٥٩ .

والتربية – يعكس مفاهيم عصره ويشير إلى اتجاه التفكير فى ذلك الوقت اتجاهاً قومياً . وربما بدا الفكر القومى بوضوح عند عرابى الذى كان أول من تبنى فكرة « مصر للمصريين » وكانت مطالبه لا تعدو « العدل والمساواة مع إخواننا الشراكسة والأتراك وأن لا يكون المصرى محتقراً فى نظر الأجناس الأخرى . ونريد كذلك مجلساً نيابياً لحفظ حقوق آبائنا وإخواننا وأبنائنا من حكم المستبدين »(٧٣) وقد نمت ، فى ظل أسرة محمد على ، الفكرة القومية . ولا يرجع ذلك إلى تلك الأسرة بل على العكس فإن الأوتوقراطية التى تميز بها عهدهم والضعف والتهافت إزاء التدخل الأجنبى ساعد على تطور الفكرة القومية على يد البورجوازية المصرية الوطنية . إذ أصبحت لهذه الطبقة مصالحها بعد أن كانت الأحوال تجرى لمصالح العائلة العلوية الحاكمة ، وربيبتها الطبقة الارستقراطية (من الترك والجركس وحطام ما تبقى من المماليك) . وهذه الطبقة ستبدأ فى تغذية هذا الشعور القومى . وروح العصر تشى بالمكابدة التى كانت تعانيها من أجل تحقيق ذاتيتها وسط تيار تركى أجنبى واستعمار عدوانى . ستحاول أن تبحث عن « البطل » من خلال واقعها الاجتماعى فى مرحلة « افتقاد البطل » .

لطفى السيد والفكر القومى :

انتقل الفكر القومى على يد « لطفى السيد » إلى مرحلة جديدة : وقد تميز فكره السياسى بالخصائص ذاتها التى ميزت فكر الطهطاوى وهى : الإيمان بالقومية المصرية ، والديمقراطية الليبرالية ، والدعوة إلى نقل مقومات الحضارة الأوربية وإن تميز عنه بأن تفكيره أكثر علمانية كما يتضح ذلك من مهاجمته لفكرة الجامعة الإسلامية مبيناً أنها تخدم السيطرة العثمانية على البلاد الخاضعة لها ، ودعوته للمصريين أن يتمسكوا بقوميتهم المصرية .

والفكر السياسى للطفى السيد يستند إلى الفكر الليبرالى للبورجوازية الأوربية سواء فى ذلك أساسها المادى القائم على الاقتصاد التنافسى ، أم أساسها النظرى

---

(٧٣) اقرأ أنيس صايغ : المرجع السابق ، صفحات ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٨ .

الفلسفي القائم على مذهب المنفعة . وكان « لطفي السيد » بهذا معبراً عن قيم البورجوازية المصرية البازغة في تلك المرحلة . فهو يرى « أننا أحوج ما نكون إلى تربية الفرد وإزالة العقبات من طريقه حتى تنقه نفسه من الضعف الذى أورثه إياه الحكم الماضى وليستكمل قسطه من القوة حتى يستطيع المزاحمة مع أفراد الأمم الأخرى »(٧٤) وكان يرى أن كل أمة يجب أن تكون لديها وجهة نظر محددة للحياة تستند إلى فلسفة تنبثق من ثقافتها وتقاليدها . والإصلاح الحقيقى للمجتمع يبدأ ببناء الشخصية القومية . وتعكس كتاباته موقفه من الشخصية الموروثة بكل عيوبها والتى تتكشف فى فلسفة « معلهش » و« ربنا يولى من يصلح » وهو يؤكد أن للشخصية المصرية قطعة من تاريخها . ومن ثم ، جاء دستورها الأخلاقى وشكل حكومتها ثمرة ذلك التفاعل(٧٥) .

تلك هى السمات الرئيسية للفكر القومى للبورجوازية المصرية الليبرالية كما عبر عنها فيلسوفها « لطفى السيد » . غير أن ثمة تياراً إسلامياً نلمس بداياته عند « الأفغانى » الذى « كان يجوب البلاد الإسلامية وكأنه يجوب المقاطعات المتجاورة فى البلد الواحد ويدعو أهلها جميعاً إلى إحياء الإسلام » .

أما « محمد عبده » فقد حاول التوفيق ونفى التناقض بين الفكرة الإسلامية العثمانية والقومية المصرية . وتظهر إسلاميته العثمانية فى قوله المأثور « إن المحافظة على الدولة العثمانية ثالثة العقائد بعد الإيمان بالله ورسوله فإنها الحافظة لسلطان الدين الكافلة ببقاء حوزته »(٧٦)وعلى الرغم

---

(٧٤) الجريدة ، ٢٨ سبتمبر ١٩١٣ .

(٧٥) Gamal, Ahmad, The intellectual Origins of Egyptian Nationalism, Oxford University Press, 1960, pp. 88, 91.

(٧٦) وقد ركز د. جمال حمدان فى كتابه « شخصية مصر » كتاب الهلال ، يوليو ١٩٦٧ معالجته الشخصية المصرية ، من خلال الإطار الأيكولوجى (الذى يهتم بالتفاعل بين الإنسان والبيئة وإن كان حمدان قد اعتمد على مؤثر واحد هو (البيئة) وتأثيرها على الإنسان . وهذا جزء من الحقيقة لكن فعل الإنسان لم يحظ باهتمامه .

من أن « الأفغانى » و « محمد عبده » كانا يدعوان إلى الوحدة الإسلامية ، إلا أن مركز الثقل فى فكرهما كان الدعوة إلى صلاح أمور المسلمين وإحياء الدين الإسلامى بالأخذ بأسباب المدنية للوقوف فى وجه الموجة الأوربية الاستعمارية الزاحفة . فهما يمثلان التيار الليبرالى الإسلامى . ومهما يكن من أمر فبروز شخصية الفرد كان أكثر تألقاً فى إطار الفكرة القومية على العكس من فكرة الجامعة الإسلامية(٧٧) ويهمنا أن نقول : إن الفكرة القومية كانت من أهم سمات الفكر المصرى المحورية وركيزة من ركائز الفكر والعمل فى الطور البورجوازى وإذا كان السند الفلسفى للبورجوازية : التحرير والتعقيل والاعتداد بالحرية (بمفهومها الليبرالى) ، والاعتداد بالعقل (إزاء النقل والموروث) فإن الفكر القومى مظهر من مظاهر التحرير والتعقيل وقد كانت الفكرة المحورية عند الليبراليين فى مصر إرساء بذور النظر العقلى أساساً والفكر القومى بعد ذلك .

وتعكس الأحزاب السياسية منذ وجودها أزمة البورجوازية المصرية حيث غابت الإيديولوجية التى توحد موقفها من القضية الوطنية . ويكفى أن نمثل بحزبين منها ، الحزب الوطنى وحزب الأمة (كلاهما تأسس ١٩٠٧). فالحزب الوطنى كانت غايته كما حددها « مصطفى كامل » أن يكون المصرى إنساناً بأسمى معانى الكلمة ، وأقصد بالمصرى ليس فقط ذلك الذى تراه فى المدائن يجد ويعمل بل أقصد بنوع خاص ذلك الفلاح الذى قضى القرون من السنين وهو يعتقد أنه ملك للحاكم ومتاع لا إرادة له » . وقد استغرقت هــذا الحزب قضية الجلاء العسكرى والسياسى عن مصر ، وجعل ذلك الجلاء محور عمله . ولذلك فقد تهاون بحقوق الشعب الدستورية حينما هادنه الخديوى من أجل مبدأ الجلاء بتعاون الشعب مع حكومته . أما حزب الأمة فكان معظم أعضائه من الملاك وأصحاب الأراضى ، أى من البورجوازية التى لم يكن غناها كافياً لأن تنال حظوه الأرستقراطية فى مصر . لذلك

---

(٧٧) صبحى وحيده : المرجع السابق ، ص ١٧٤ .

اهتمت هذه الطبقة بمعارضة تلك الأرستقراطية والقضاء على سطوتها . واهتمت ، بالتالى ، بمعارضة العلاقات التقليدية بين مصر وتركيا والولاء السياسى لتركيا ، ومعارضة فكرة الجامعة الإسلامية . وهذا ما دعا هؤلاء إلى المطالبة باستقلال مصر عن السلطة العثمانية إستقلالاً تاماً ، سياسياً ، واستقلال القومية المصرية عن مشروع الجامعة الإسلامية ، فكرياً . ووقف حزب الأمة الذى كان يمثل تلك الطبقة ، مقابل هذا التخلى عن السلطة موقفاً متساهلاً مع الإنجليز ، ومعتدلاً فى مطالبه السياسية من سلطات الاحتلال. ومهما يكن من أمر فقد كان محور نشاط حزب الأمة بناء الأفراد بناء قومياً اجتماعياً ، ومن ثم فقد تهاون الحزب أيضاً بالاستقلال السياسى لمصر حينما هادن الإنجليز من أجل تحقيق ذلك البناء الفردى (٧٨) . وما سبق يؤدى إلى حقيقة تاريخية وهى أن مصر استغرقتها المعارك الفكرية ، فلم يكن الفكر فيها فى تلك الحقبة مصرياً مجرداً ولا كان إسلامياً مجرداً ، ولا كانت المصالح الخاصة هى العامل الوحيد وراء الأعمال السياسية الكبرى. لقد كانت تلك الأعمال وكان ذلك الفكر خليطاً بين هذه وتلك (٧٩) .

ومصر ، هل هى فرعونية أم إفريقية أم إسلامية عربية ، ومستقبل ثقافتها إلى أين يتجه ؟ لثقافة البحر المتوسط ؟ أم لثقافة غرب أوربا ؟ كل ذلك بلد جهود المثقفين وأجهض الواقع المصرى بحيث لم يستطع أن يلد نظرية فلسفية عظيمة تصدر عنها حركة أدبية . وقد عكس الشكل الروائى هذا الضياع الفكرى والإيديولوجى فى مرحلة افتقاد البطل .

على أنه من جانب آخر يهمنا أن نقول إن فكرتى القوميـــة المصرية والشخصية المصرية قد ربطتا بين المفكرين والأدباء المصريين وبين الواقع ، ودفعتهم إلى التأثر بالثقافة الأدب الغربيين . مما ساعد على ظهور الرواية الفنية التى ترتبط بالواقع من ناحية . ومن ناحية أخرى فقد مهد ذلك

---

(٧٨) أنيس صايغ ، المرجع السابق ، ص ٥٢ .

(٧٩) أنيس صايغ ، المرجع السابق ، ص ٤٩ .

لازدهار الرواية التاريخية بوصفها تعبيراً عن حماس قومي يهدف إلى بعث أمجاد الماضي ، ويستلهم من هذا التاريخ المعاني التي تدفع طريق المستقبل(٨٠) أضف إلى ذلك أن الشخصية المصرية والقومية المصرية كانتا وجهين لمطلب رئيسي هو الحرية : حرية الوطن ، وحرية المواطن : مما ساعد — وسط هذا الجو المشبع بروح الذاتية والرغبة في التحرر — على ظهور البطل البيروني المتمرد في الرواية المصرية .

وقد عكس الشكل الروائي هذه القضية — البحث عن شخصية مصر — وعبر عن « افتقاد البطل » . وثمة عملان روائيان يمكن للباحث أن يشير إليهما ، كان الشعب هو البطل الحقيقي فيهما ، العمل الروائي الأول « عذراء دنشواي» لمحمود طاهر حقي ، والعمل الروائي الثاني « عودة الروح » لتوفيق الحكيم . كما جاءا « حامد » و « إبراهيم الكاتب» ثمرة للفكر الليبرالي وهما يعكسان واقع أزمة المثقفين وانفصالهم عن واقعهم لعدم مقدرتهم على الانتماء لهذا الواقع الهابط . جاءا نموذجين للبطل البيروني الزائد على الحاجة كما وصفه « يانكو لافرين » ؟

(ج) تلاشي البطل البيروني المتمرد في الرواية المصرية

لا يمكن تفسير تلاشي البطل البيروني في الرواية المصرية تفسيراً يستند إلى تحليل اجتماعي دون محاولة رصد المتغيرات التي طرأت على البورجوازية المصرية البازغة ، والتي بدأت زراعية ثم تحولت إلى صناعية احتكارية . وما استتبع ذلك من ظهور البورجوازية الصغيرة ومحاولتها أن تصمد أمام جبروت البورجوازية الكبيرة . هذه التجربة الجديدة ، أعني ظهور البورجوازية الصغيرة ، تستتبع حاجة فنية للتعبير عن مشكلاتها وهمومها ، ولا تتطلب التركيز على فرد بعينه ، بل توزيع الاهتمام على دور كل فرد . والبورجوازية الصغيرة بطبيعتها لم تخلق البطل الفرد فأين البطل

---

(٨٠) د. عبد المحسن طه بدر : المرجع السابق ، ص ٣٩٨ ، ٤٠١ .

الفرد بين فئاتها ؟ . . أهو العامل ، المثقف ، الطالب ، الموظف . إنهم جميعاً ليسوا بأبطال أفراد ، وإنما هم أنفسهم يبحثون عن قيادة جديدة تحقق آمالهم فى الحرية السياسية وفى العدالة الاجتماعية بعدما فشلت البورجوازية المصرية الكبيرة فى حل قضية الاستقلال .

من المعروف أن البورجوازية المصرية البازغة قامت لتحل محل العناصر الأجنبية الحاكمة .وبدأ مكانها يتحدد اجتماعياً بين الطبقة الحاكمة الأجنبية التى كانت تتكون إذ ذاك من شراكسة وأتراك وأرناؤوط وغيرهم ، وبين طبقة الفلاحين الملتصقة بالأرض وقد بدأت هذه الطبقة أساساً كطبقة من المزارعين . وقد شجع الاحتلال البريطانى هذه الطبقة أول الأمر حتى أخذ المزارعون المصريون والمتمصرون يتحولون بدورهم إلى طبقة اقطاعية تحل محل الطبقة الإقطاعية التركية .

وهذه الطبقة – وهى التى تولت قيادة الحركة الوطنية – « لم تنشأ على المسرح السياسى – أى لم تقم بدور سياسى – بوصفها طبقة إقتصادية جديدة تتميز بنظام خاص معين من نظم الإنتاج لايقوم على تملك الأرض وتسعى لتثبيت أركان هذا النظام وتثبيت قواعده على أنقاض النظم القديمة الإقطاعية ، وإنما برزت كطبقة وطنية . . . والملاحظ أن هـذا الصراع بين النظم الاقتصادية أو بين الطبقتين الاجتماعيتين اللتين تمثلان الإقطاع والرأسمالية لم يقم فى مصر : فلم تكن هناك فى الحقيقة فروق جوهرية تفصل بين الطبقات التى تعيش على تملك الإقطاعيات الكبيرة من الأرض وبين الطبقات التى تعيش على استثمار المال فى التجارة والصناعة ، بل لقد لوحظ أن معظم ملاك الأرض كانوا هم انفسهم من الرأسماليين الذين رأوا استثمار جزء من أموالهم فى مشروعات تجارية وصناعية رائدة . بل إن الطبقة الرأسمالية فى مصر قد نبعت أصلا من طبقة ملاك الأرض ، ولم تنبع من الطبقات الدنيا كما جرى فى أوربا ، اللهم إلا فى عهود قريبة فى مصر وخصوصا بعد عام ١٩٣٦ وبعد إلغاء الامتيازات الأجنبية عندما خفت سيطرة الأجانب

قليلا على السوق المصرية ، وبسبب ظروف الحرب العالمية الثانية التى أتاحت الفرصة للوطنيين فى مجالات التجارة والصناعة بشكل لم يتوفر من قبل بتلك الصورة »(٨١) :

وليس من شك فى أن العامل الاقتصادى أحدث تأثيراً بعيداً فى أنساق البناء الاجتماعى ، سياسياً واجتماعياً ، وقد بدأ هذا العامل – كما هو معروف – ينشط عقب الاحتلال البريطانى لمصر وشمل مرحلتى الإنتاج والتوزيع . وقد تقاطرت قوى « العمالة » الأجنبية . وبدأ النشاط الاقتصادى يتركز فى يد العناصر الأجنبية التى تموله وتشرف عليه وتنهض بشئونه جميعاً فيما عدا الأعمال البسيطة التى لايمكن جلب من يقوم بها من الخارج جلباً اقتصادياً . وهذه العناصر تحتفظ بعد هبوطها البلاد بدينها ولغتها وعاداتها فتقوم بذلك بينها وبين المجتمع المصرى طبقة عازلة كثيفة تفصل بينهما . وقد استأثرت هذه الطبقة الأجنبية – مع قلة عددها – من دون أهل البلاد بالثروة المنقولة وقنع أهل البلاد بالثروة الزراعية . وأصبح المجتمع زراعيا محدود الربح بطيء الحركة متواضعا . وقد ساعد على جبروت العناصر الأجنبية الامتيازات الأجنبية التى كانت تستند إليها بحيث كان للأجانب قوانين ومحاكم وإدارة خاصة وأصبحت بهذا تشكل لساناً أوربيا ممتدا فى صميم المجتمع المصرى(٨٢) . وقد كان ذلك من العوامل الرئيسية فى شعور الإنسان المصرى باغترابه عن بلده(٨٣) ؛ ويكفى للدلالة على سيادة العناصر الأجنبية وتحكمها فى النشاط الاقتصادى مصر ، وحجبها للبورجوازية الصغيرة ، أن نعلم أن الذين كانوا يشتغلون فى التجارة المصرية سواء

---

(٨١) عبد العظيم رمضان : تطور الحركة الوطنية فى مصر ، دار الكاتب العربى ١٩٦٨ ص ٢٥ .

(٨٢) صبحى وحيده : المرجع السابق ، ص ١٨٢ – ١٨٣ .

(٨٣) سيعبر أبطال رواية « شجرة البؤس » د. طه حسين عن هذه الأزمة التى عصفت بفئات من البورجوازية الصغيرة . بقول آخر فإنهم ثمرة هذا التغيير .

كانوا مصدرين أم موردين أم باعة جملة أم أصحاب مطاعم لم يكونوا من المصريين . وعلى الرغم من قيام مئات من الحوانيت الصغرى فى أنحاء المدن والأحياء الوطنية ، إلا أن تجارتها كانت غير رائجة لافتقار أصحابها للأساليب العلمية(٨٤) . كل ذلك خلق شعوراً بالمرارة فى نفس الإنسان المصرى ، بل وصلت إلى أنها أصبحت تشكل ظاهرة خطيرة وهى الاغتراب . وهذا الاغتراب نشأ على الأرجح – بفعل الاستعمار الذى جثم على قلب أبناء الوادى ، وسلب ثرواتهم . ومن ثم ، شعر الإنسان المصرى بأنه « غريب الدار » ليس له أهل ولا صاحب .

ويهمنا أن نقول إن هذا الاحتكاك خلق توتراً فى علاقة هؤلاء الأجانب بالمصريين فهولاء ينكرون هذا العنصر الوافد ويمقتونه ، إذ هم يشعرون بضآلة الدور الذى يقومون به فى ميدان هذا التعاون المشترك وينغصون على هؤلاء الأغراب حياتهم المترفة ويرون فى نشاطهم الصناعى التجارى وأرباحه السريعة ابتزازا لكدحهم ، وفى الوقت نفسه فإن هؤلاء الأجانب يشعرون بالاستعلاء لانتمائهم إلى بلاد متقدمة تتحكم فى أخرى متخلفة . ولذلك فهم يجتهدون فى الذود عن المراكز التى نالوها بذلك الاستهتار الذى يثيره الشعور بضعف المنافسين والقيام فى بلاد غريبة لا رقيب فيها من السلطة العامة أو البيئة الاجتماعية . ولقد خلق هذا إحساسا طبقيا عند هؤلاء الأجانب . ويهمنا أن هذا الإحساس الطبقى الأجنبى خلق نفس العقد التى تتولد عن الطبقة الواحدة فى المجتمع المتجانس الواحد ، يزيد من حدته شعور العنصر الوطنى بالمهانة والضعف والعجز إزاء الطبقة الأجنبية (٨٥) . وكان نشوب الحرب العظمى الأولى فرصة أتاحت للرأسمالية المصرية أن تدخل ميدان الصناعة فى ظل الحماية المؤقتة التى فرضتها الحرب . وسط هذه

---

(٨٤) عبد العظيم رمضان : المرجع السابق ، ص ٧٢ ، ٧٣ .

(٨٥) د. محمد محى عويس : الدول النامية والطبقية الدولية ، المجلة المصرية للعلوم السياسية ، أبريل ١٩٦٤ ، ص ٥ .

الظروف قام بنك مصر سنة ١٩٢٠ برأس مال مصرى وإدارة مصرية : وهكذا أتيح لرأس المال المصرى فرصة النزول إلى السوق التى كانت وقفا على رأس المـــال الأجنبى ، فى ظل حماية إلزامية جادت بها ظروف الحرب (٨٦) ،

أما المثقفون فقد استغرقت جهودهم ثلاث فئات إستولت من دونهم على أهم المناصب ، وهم الأجانب ، والسوريين ، والإنجليز . وكان هذا من أسباب استيائهم إذ شعروا أنهم غرباء فى ديارهم ، محرومين من شغل المراكز اللائقة بهم .

ويلاحظ أنه عقب الحرب العالمية الثانية طرأ على الاقتصاد المصرى تغيرات عميقة كانت لها آثاراً بعيدة على البناء الاجتماعى بكافة انساقه السياسية والاجتماعية . فبنك مصر لم يعد رمزا للتحرر الاقتصادى ، فلم يعد رأس مالة وطنيا خالصا : فقد أخذت مكانه شركات لا تحمل إسما جديداً ، إنما تحمل دلالة جديدة ، وهى إندماج رأس المال الوطنى القديم فى رؤوس الأموال الأجنبية . وتميز تطور الصناعة المصرية بالتوسع البطىء الذى حقق رغم ذلك تمدداً كبيرا بالقياس إلى بلد شبه مستعمر كمصر . ومن جانب آخر ، تميزت بالطابع الإحتكارى منذ البداية ، وتمثل هذا الطابع فى مجموعات أساسية كالنسيج والكحول والسكر وفى تجارة القطن . ومن جانب ثالث ، أخذ رأس المال الأجنبى مظهرا جديدا ، ففى الماضى ؛ حين كانت البورجوازية ترفع ، فى تهافت ، علم الثورة ضد المستعمر ، كانت الشركات البريطانية فى مصر ، بريطانية لحما ودما . ثم كبرت البورجوازية المصرية فى ظل الإستعمار . . . فقبلت أن تندمج هى ورؤوس الأموال الأجنبية فى شركات واحدة تحمل اسما مصريا ، وتدعى أنها صناعة مصرية وإن كانت فى الحقيقة غير ذلك

---

(٨٦) عبد العظيم رمضان : المرجع السابق ، نفس الصفحة .

هنا إذن طبقة اجتماعية كاملة تملك ثروة البلاد وتحتكر كل صناعاتها وتجارتها الأساسية فى تحالف اقتصادى مع الاستعمار • طبقة لم يعد همها تنمية الإنتاج المصرى، لأنها تحتكر السوق وتضمن حماية المستعمر لمصالحها وتنتج فى داخل البلاد ما لا يستطيع المستعمر أن يصدره لمصر ، أو ما يكمل الإنتاج فى البلاد الاستعمارية ذاتها • وقد إتجه عدد كبير من ملاك الأراضى إلى توظيف أموالهم فى الشركات الصناعية والتجارية وبهذا تهيأت الفرصة كتلة اقتصادية وجدت تعبيرها السياسى فى حكم مصر بالحديد والنار (٨٧) وقد واكبت هذه التطورات الاقتصادية الأزمة الاقتصادية العالمية •

وجدير بالذكر أن البورجوازية المصرية ظلت إلى عام ١٩٣٦ تقود الحركة الوطنية تحت قيادة ممثليها السياسيين • ومن روح هذه القيادة إستمدت البورجوازية الصغيرة أملا فى المستقبل وثقة فى أنها تعبر عن روح العصر ونبضه • فيسرى تيار الفكر الليبرالى والوضعى بين صفوف شباب مثقفيها •

لكن هذه الروح تخبو بإبرام معاهدة ١٩٣٦ التى تسجل فشل البورجوازية الكبيرة فى تحقيق الإستقلال • كما أن عام ١٩٣٧ الذى انتهت فيه الامتيازات الأجنبية (إتفاقية مونترو) كان إيذانا بالدور الذى ينبغى على البورجوازية المصرية الصغيرة أن تقوم به لتحقق للبلاد استقلالها السياسى والاقتصادى •

هنا تبدأ البورجوازية الصغيرة مرحلة جديدة من تاريخها الاجتماعى • تبرز لتحاول أن تؤكد ذاتها • أضف إلى ذلك اشتداد ساعد الطبقة العاملة نسبياً • فقد واكب تطور الصناعة المصرية فى شكلها الاحتكارى الغالب عليها ، تطور الطبقة العاملة المصرية • ورغم العقبات التى كانت تعرقل هذه الطبقة إلا أن نموها تزايد فأمكن لها أن تحقق مكاسب حققها عمال النسيج والمواصلات فى عام ١٩٣٧ • وتم الأعتراف بقوانين النقابات عام ١٩٤٢،

---

(٨٧) عبد العظيم أنيس : المرجع السابق ، ص ١٧٧ .

وإبرام قانون عقد العمل الفردى ١٩٤٤(٨٨) • ورغم أن الشكل الروائى لم يعكس صورة العامل إلا أن بروز دوره يعد دالة اجتماعية على تأزم البورجوازية الكبيرة وتحولها إلى طبقة احتكارية •

على أن الشكل الروائى تميز فى نموذجين رئيسين :

١ ـ النموذج الأول : بحث الشعب عن البطل الذى يقوده ويحقق قضية الاستقلال • وقد اصطلحت على تسمية هذا النموذج (بافتقاد البطل) •

٢ ـ النموذج الثانى: البطل الذى جاء افرازا وثمرة لما وصل إليه الفكر الليبرالى القومى والروح الذاتية : ذاتية الوطن والمواطن من ناحية ، ومن ناحية أخرى فهو يعكس رفض الواقع الاجتماعى الهابط لأفكار البطل المثالية وعجزه عن استيعابها والتأقلم معها • ويعكس من جانب ثالث عدم فهم البطل للظروف الموضوعية لمجتمعه . وقد اصطلحت على تسمية هذا النموذج « البطل البيرونى » بوصفه نموذجاً اجتماعياً وفنياً .

وبعد عام ١٩٣٦ ـ على وجه التقريب ـ إيذانا بتلاشى صورة البطل البيرونى فى الرواية المصرية وإرهاصا بظهور بطل جديد .بطل يعبر عن أزمة البورجوازى الصغير . إذ أن البورجوازية المصرية الكبيرة التى حملت لواء الثورة ضد المستعمر فى الماضى ، وقادت الشعب فى ثورة ١٩١٩ من أجل الاستقلال والديمقراطية ، لم تعد قادرة على المضى فى الطريق إلى نهايته بعد ما ارتبطت مصالحها الاقتصادية بالاقتصاد الأجنبى .

بدأت البورجوازية المصرية الصغيرة تبحث عن ذاتها ، وتحاول أن تجد حلا لمشكلاتها الناجمة عن مشكلة البلد السياسية والاجتماعية . بدأت تحاول أن تجد حلا لمشكلة الحرية السياسية وللعدالة الاجتماعية .

---

(٨٨) عبد العظيم أنيس : المرجع السابق ، ص ١٨٠ .
إقرأ أيضاً الطليعة : وثائق تاريخية عن العمل والعمال فى مصر ، يونيو ١٩٦٥ ص ١٤٣ .

والتحليل الاجتماعى التاريخى السابق يصل بنا إلى النتيجة التالية : أن صورة البطل البيرونى فى الرواية المصرية إرتبطت أساساً بازدهار الفكر الليبرالى المصرى — الأساس الفكرى للبورجوازية — وبصعود البورجوازية المصرية . وأن هذا النموذج بدأ يتلاشى بفعل التطور الاجتماعى الذى طرأ على البناء الاجتماعى مما مهد لتقدم البورجوازية الصغيرة وظهور البطل البورجوازى الصغير . بقول آخر يستند تلاشى صورة البطل البيرونى فى الرواية المصرية إلى عامل خاص بالدرجة الأولى ، أعنى تطور البورجوازية المصرية ذاتها ؛ وإن كنا لانستطيع أن ننكر تفاعل هذا العامل الخاص مع العامل العام بفعل اطلاع أدبائنا على الآدب العالمية ، ممامهد لسريان التأثيرات الغربية فى الرواية المصرية(٨٩) . فإذا كان منبع القصة أوربا أو فرنسيا فطبيعى أن يتأثر بما يطرأ على هذه الآداب من تغير . وعلى الرغم من إختلاف ظروف البيئة فى كل منهما إلا أن التأثير موجود .

والواقع أن هذه المحاولة لتفسير تلاشى البطل فى الرواية المصرية محاولة إجتهادية إذ أنها تفتقد مذهبا أدبياً يستند بدوره إلى مذهب سياسى اجتماعى . وليس الحال هكذا فى الأدب الأوروبى . « قد يسهل على الكاتب الأوروبى أن يحدد مذهبه الأدبى لأنه فى الأغلب مطلع على آخر خطوة فى تطور المذاهب الأدبية وقد يكون إشترك فى احدى المعارك لإقرار مذهب معين . أما نحن فقد عرفنا المذاهب بعد أن استقرت ولم تكن هناك دوافع تدعونا للتشيع لمذهب بعينه غير موقفنا الحضارى فى الداخل »(٩٠) .

ومن هنا يمكننا القول إن التغير الذى أصاب البورجوازية الكبيرة أتاح الفرصة أمام البطل البورجوازى الصغير للظهور . فقد جاء بعد أن كانت

---

(٨٩) المرجع السابق ، ص ١٧٤ ، وأيضاً يحى حقى : فجر القصة المصرية ، ص ٢٠ .

(٩٠) من حديث لنجيب محفوظ : اقرأ عشرة أدباء يتحدثون ، فؤاد دوارة ، كتاب الهلال ، يوليو ١٩٦٥م ، ص ٢٨٦ .

البورجوازية المصرية قد ثبتت أقدامها وتحولت – أو كادت – إلى طبقة إحتكارية محافظة على منجزاتها . فى هذه الفترة بدأ فجر بطل جديد فى الظهور – فى المرحلة التالية لجيل العقاد وطه حسين والحكيم – وفى الوقت نفسه بدأت البورجوازية الصغيرة تتبوأ مكانها .

والبطل عند هذا الجيل – جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية – ظهر معبرا عن مرحلة جديدة فى التاريخ الاجتماعى والفكرى لمصر . فى هذه الفترة ظهر أبطال عبدالحليم عبدالله ونجيب محفوظ .. إلخ . وقد عكس الشكل الروائى فى هذه الفترة أزمة البطل البورجوازى الصغير . ويمكننا أن نجمع خيوط أزمة هذا البطل – الذى ينتمى إلى دولة نامية – فى ثلاثة نماذج تشى بما يعانيه هذا البطل الذى جاء إفرازا لمجتمع هابط متخلف . وهذه النماذج هى :

١ – هامشية البطل :

٢ – تداعى البطل .

٣ – اغتراب البطل .

وسأتناول النماذج الروائية السابقة بالتحليل النقدى محاولا تحديد أبعاد أزمة هؤلاء الأبطـــال فى الرواية العربية الحديثة وذلك فى الفصول التطبيقية الثلاثة .

البطل والشكل الروائى :

بعد أن عرضت لقضية تلاشى البطل البيرونى فى الرواية العربية فى مصر أحاول أن آتى بنماذج دالة تعبر عما طرأ على صورة البطل من تغير وانعكاس ذلك على الشكل الروائى الذى يمكن ان يتركز فى ثلاثة أشكال روائية .

(أ) الشكل الروائى الأول ، يمكن أن نعتبرها مرحلة « افتقاد البطل »

(ب) الشكل الروائى الثانى ، حيث ساد « البطل البيرونى المتمرد » .

(جـ) الشكل الروائى الثالث ، وفيه « تلاشى البطل البيرونى » وبدأ ظهور البطل البورجوازى الصغير .

(أ) افتقاد البطل :

١ ــ « عذراء دنشواى » لمحمود طاهر حقى

عكس الشكل الروائى القضية الوطنية وعبر عن محاولة الشعب فى البحث عن بطل يقوده فى هـــذه الحقبة . وثمة عملان روائيان أود أن أشير إليهما . العمل الروائى الأول « عذراء دنشواى »(*) ، والعمل الروائى الثانى « عودة الروح » لتوفيق الحكيم(**) والقاسم المشترك بينهما هو «افتقادالبطل» وظهور الشعب بوصفه البطل الحقيقى :

يفتقد القارئ فى هذين العملين الروائيين « البطل الفرد » . ففى «عذراء دنشواى » ، نفتقد البطل الفرد ، وتتقدم الكتل الحائرة بفعل المرجل الذى يغلى فى صدورها ، وليس لها من هدف إلا استئصال السرطان الاستعمارى الذى ينهش فى صدور أبناء مصر .

« ياناس حرام عليكم ، ياناس موش كده ،موتوا مراتى وحرقتم جرنى» هكذا صرخ « محمد عبد النبى » حينما أصيبت إمرأته « مبروكة » . هذه الصرخة تمثل هنا ضياع الكتل الشعبية واستخفاف المستعمر بأرواح أبنائها واستلابه لها .

وبعد المعركة تماما قفلت اهالى دنشواى راجعة إلى بلدتهم فجلسوا

(*) ظهرت أول طبعة للرواية فى يوليو ١٩٠٦ (مقدمة يحى حقى للرواية ــ سلسلة المكتبة العربية ، الدار القومية ١٩٦٤ .

(**) كتبها الحكيم ١٩٢٧ ونشرت ١٩٣٣ .

بجانب جرن هناك منهوكى القوى ، وكانت علامات الغيظ بادية على وجوههم السمراء . وبعد أن جلسوا قليلا قال محمد يوسف : أعوذ بالله دا شىء يطلع الإنسان من دينه ده غلب إيه ذه . فأجاب محمد زهران قائلا : دى إيه المصايب دى إحنا كنا فين والإنجليز فين ؟!

فقال محمد أحمد السيسى ، وعلىّ الطلاق بالتلاته ما أنا إلا دابح كل الحمام اللى عندى وستين سنة .

فلطم حسين سليم بيديه وقال : إحنا موش فى كده . قطع الحمـــام وأصحابه . إحنا دى الوقت فى مسألة ضرب الإنجليز .

فقال السيد عيسى سالم : تفتكر إنه مافيش عدل فى البلد .. ده كلام إيه ده هى البلد سايبة من غير حاكم ! :

– عدل مين ياعم هو فيه عدل فى البلد ؟ كل شىء ماشى اليوم بالعافيه والدراع ، وبكره تشوف رايحين يعملوا إيه فينا .

فقال السيد العونى : يعملوا إيه بس يامسلمين ياخلق ياهوه . بقه بيجوا يهجموا على حمامنا اللى بنتعيش منه ، ويصطادوه ، ويقتلوا نسوانا ويحرقوا زرعنا ، وبرضه نسكت لهم ؟ ياهوه اتكلم . ما تتكلم يا أحمد يا عبدالعال . فقال محمد يوسف : بلاش لخمة يا جماعة ومتطببوش قلبنا بالكدب وقولوا نعمل إيه ؟

فقال محمد الغباشى : مافيش حاجة يالله نهرب ونسيب البلد محروقة على اللى فيها .

– وفاكر انهم ما يضبطناش وتبقى داهيتنا كبيرة ؟

– لا . يالله نهرب فى مديرية الجيزة ، وفين على مايحصلونا ويضبورم علينا .

فقال حسن محفوظ : إذا كنتم خايفين كده بتعملوا العملة دى ليه ؟

– أهو يا محفوظ المقدر كده .

– ما كنش عندكم عقل ساعتها ؟!

فأجابه عبد النبي سليم قائلا : انهى عقل بس اللى عاوزه ؟
حد يكون فى غيطه ويكون عنده عقل ؟ إيه الكلام ده ؟

فقال محمد يوسف : ياجماعة قولوا لى بس كنا يا ترى نسيبهم يعملوا
زى ما هم عاوزين وإلا إيه ؟ مانذافعوش عن حاجتنا ؟ »(٩١)

فهنا نفتقد البطولة الفردية فى هذا العمل الروائى البكر . وكما يبدو من النص السابق فإن القارئ للرواية يستشف افتقاد البطل الفرد . إذ أن تلك الفئات الشعبية التى عبرت عنها هذه الرواية –طبقة الفلاحين – كانت من التهافت بحيث لاتشكل موقفاً محدداً يعبر عنه « زعيم » أو « بطل » . ومن ثم ، كانت « بطولة المجموع » أو الكتل هى التعبير الفنى الذى يتفق وهذه المرحلة (٩٢) وواضح أن المؤلف اتخذ من مأساة دنشواى مادته الخام معبراً بها عن أزمة هذه الطبقة واغترابها عن بلدها . ولقد عبرت « عذراء دنشواى » أصدق تعبير عن سذاجة « البطولة الشعبية » آنذاك ؛ وهى البطولة التى تشير إلى أن المقاومة فى صدور المصريين مرجل يغلى فى الأعماق قد تعلوها أحياناً طبقات من الصدأ وما يشبه النسيان أو التخاذل إلى درجة اليأس ، لكن ما أن تنفجر الأرض بأزمة ضارية حتى ينفجر البركان المنزوى فى الصدور . فالبطل الفرد ، البطل البورجوازى ، كان مفتقداً فى هذا العمل الروائى ، لم يكن له وجود .

٢ – «عودة الروح لتوفيق الحكيم»

أما « عودة الروح » فليس من شك أنها خطوة أكثر من سابقتها فى مضمونها التقدمى . على أننا إذا وضعناها فى إطار فكرة القومية المصرية

---

(٩١) الرواية : صفحات ٢٩ ، ٤٣ – ٤٥ .

(٩٢) اقرأ غالى شكرى : بطل المقاومة فى الرواية المصرية ، مجلة الطليعة ، أبريل ١٩٦٨ السنة الرابعة ، ص ١٥ وما بعدها .

فيمكننا أن ننظر إلى فكرة البطولة نظـــرة مغايرة لما يراها بعض النقاد (٩٣)

لقد جاءت رواية « عودة الروح » تعبيراً فنياً عن المرحلة الثورية للطبقة البورجوازية المصرية، كما كانت ثورة ١٩١٩ بمثابة تعميد للبورجوازية المصرية التي تصدت لقيادة الجماهير. وقد واكب نمو هذه الطبقة ازدهار الرواية المصرية في فترة ما بين الحربين ·

لقد تخلصت هذه الرواية — أو كادت — من تأثير رواية الترجمة الذاتية. خرجت من شرنقة «الذات» إلى رحابه الـ« نحن » ، لتعبر عن حياة شعب بأسره. بقول آخر تعد « عودة الروح » دالة اجتماعية على صعـــود البورجوازية المصرية وبشيراً بتصديها للعمل الوطني الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، وبحثها عن البطل بين صفوفها : وكان البطل الذي يشي به العمل الفني هو « سعد زغلول » :

هذا المنظور يفسر لنا كيف أن الشعب في بحثه عن البطل الذي يقوده كان هو البطل الفعلي. ومن ثم فلم أنظر إلى « محسن » وحده على اعتبار أنه البطل في الرواية ، بل تطلعت إلى « الشعب » بوصفه البطل الحقيقي المحرك لشخصيات الرواية . أضف إلى ما سبق أن « عودة الروح » تعكس ما وصلت إليه فكرة « الحرية » من تقدم : بمعنى أن ازدهار الفردية كان يسير في خط مواز مع نمو فكرة « الحرية » حرية الوطن وحرية المواطن. كما تعكس عودة الروح درجة التغيير الذي طرأ على أنساق البناء الاجتماعي المصري بالمقارنة بالعمل الروائي البكر « عـــذراء دنشواى » لمحمود طاهر حقي .

* * *

---

(٩٣) اقرأ مثلا : عبد العظيم أنيس : في الثقافة المصرية حيث يرى أن « محسن » هو بطل الرواية ، ص ١٥٠ وأيضاً د. عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، ص ٣٨٠ .

إذا حاولنا أن نفتش عن البطل فى هذا العمل الروائى أمكننا أن نستشف ملامحه من ثنايا مضمون العمل الفنى نفسه ، بمعنى أن البطل الإنسانى الفرد غير موجود ، بل البطولة هنا فكرة تلح على وجدان «توفيق الحكيم» وعقله . وهو من ثم ، يحاول أن يفرض تصوره هذا على أبطال روايته: ففكرة «الكل فى واحد» هى محور هذا العمل ومفتاح فهم الرواية . ويأتى «الشعب» تجسيداً لهذه الفكرة : فليس «محسن» وحده بطل الرواية : هذا الشاب الخجول ، الطالب فى المدرسة الثانوية والذى يتنافس مع أقاربه فى حب «سنية» . وهى تتعرف عليهم ثم ترفضهم جميعاً وتقبل الزواج من «مصطفى» .

وقد حدد الروائى دورها . فحب هؤلاء الشبان لها أشبه بقصص الحواديت ووقوعها فى حب «مصطفى» فجأة وبلا تمهيد كل ذلك لحاجة فى نفس الروائى يريد توصيلها للقارئ . وهى أنه أراد أن تصرف «سنية» هؤلاء الشبان عنها حتى يتجردوا من فرديتهم وعواطفهم الذاتية الأثرة ، ويؤثروا على أنفسهم حب «مصر» وينخرطوا فى غمار الثورة القومية . فهى التى فرقتهم بحبها ، وهى أيضاً التى برفضها لهم جميعاً ألفت بين قلوبهم من جديد ، وبسببها أيضاً . فكأنها هى الدافع والمحرك الذى يجذبهم إلى المعركة . والروائى يجعل «سنية» تفرغ لمصطفى وتدفعه إلى النماس العمل الحر وتثنيه عما كان فى نفسه من ترك تجارته الرابحة فى المحلة «تأمل رمز المحلة ، معقل الصناعة الوطنية فى هذه الفترة» والالتحاق بوظيفة حكومية فى القاهرة . فهو يجعلها تهتم بعمل زوجها ومستقبله ومن أجلها يترك مصطفى القاهرة ، بل يتركها هى ويعود إلى موقعه يعمل بجد لكى يقف فى وجه المنافسة الاقتصادية الأجنبية . فـ«سنية» هنا هى «ايزيس» التى ألهبت خيال «محسن» الذى قرأ عنها كثيراً فى كتب التاريخ تقوم بجمع أوصال أبناء مصر ، فهى تدفع فئة من أبناء البورجوازية المصرية البازغة للاشتراك فى الثورة والتخلص من فرديتهم بحيث أن حبهم لا يتركز فى حبها هى بوصفها

« أنثى » بل فى حب « مصر » . فالمثير هنا هو « مصر » وليس « سنية » — كما تدفع بفريق آخر من أبناء الطبقة البورجوازية المصرية إلى مقاومة السيطرة الأجنبية على الاقتصاد الوطنى (٩٤) .

البطل إذن فكرة تعلو سلوك الشخصيات التى تتحرك حسب تصورات الكاتب عن مصر وشعبها وحضارتها . هذه الفكرة التى قدم بها الجزء الأول من الرواية (عندما يصير الزمن إلى خلود ، سوف نراك من جديد . لأنك صائر إلى هناك ، حيث الكل فى واحد) . و الفكرة التى صدر بها الجزء الثانى منها : (انهض . انهض يا أوزوريس ، أنا ولدك حوريس ، جئت أعيد إليك الحياة . . . لم يزل لك قلبك الحقيقى قلبك الماضى) . فهاتان المقدمتان من نشيد الموتى فيهما تتركز الفكرة المحورية للرواية (أعنى فكرة الكل فى واحد) الروح التى ينبض بها وجدان الشعب المصرى .

يقول الأثرى الفرنسى . (إن هذا الشعب الذى تحسبه جاهلا ليعلم أشياء كثيرة ، لكنه يعلمها بقلبه لا بعقله ؟ . . . إن الحكمة العليا فى دمه ولا يعلم ! . . والقوة فى نفسه ولا يعلم ! . . هذا شعب قديم . جئ بفلاح من هؤلاء وأخرج قلبه تجد فيه رواسب عشرة آلاف سنة ، من تجارب ومعرفة رسب بعضها فوق بعض وهو لا يدرى . . نعم هو يجهل ذلك ، ولكن هناك لحظات حرجة ، تخرج فيها هذه المعرفة وهذه التجاريب ، فتسعفه وهو لا يعلم من أين جاءته . هذا ما يفسر لنا — نحن الأوروبيين — تلك اللحظات من التاريخ التى نرى فيها مصر تطفر طفرة مدهشة فى قليل من الوقت) (٩٥) ويقول (أتسمع هذه الأصوات المجتمعة الخارجة من قلوب عدة ؟ . . الا تخالها خارجة من قلب واحد ؟) (٩٦) .

---

(٩٤) لتوثيق هذه الفكرة اقرأ د. على الراعى : دراسات فى الرواية المصرية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٤ ، ص ١٠٦ .

(٩٥) الرواية ، الجزء الثانى ، ص ٥٤ .

(٩٦) الرواية ، الجزء الثانى ، ص ٦١ .

هذه الروح هي ، في رأي الحكيم . التي تفسر اندلاع لهيب الثورة القومية ١٩١٩ ، وهي نفسها التي حركت أبطال روايته وحددت أو فرضت سلوكهم الذي رسمه لهم . فالشعب المصري على استعداد للقيام بالأعمال العظيمة ، وروحهم في حالة ثورة بركانية تخمد حينما تفتقد مصر الزعيم أو « الكارزما » البطل الذي يظهر في الأزمات ليخلص المجتمع ، وتتفجر عند ظهوره . وقد كان الزعيم على مستوى الواقع هو « سعد زغلول » وإن لم يصرح الحكيم بذلك ، لكن الرمز واضح الدلالة يشي بأنه هو «أوزوريس» فبظهور الزعيم إستطاع محسن وأقاربه أن يساهموا في مصر الثورة . وليس من شك أن الحكيم يعتمد في تفسيره على تصوره بأن مصر التي يظهر عليها التفكك والانقسام هي نفسها التي تخفي قوة روحية هائلة تنتظر المعبود الذي يلم أشتاتها و يوجهها إلى الهدف الحقيقي لتقوم بالمعجزة – كما حدث في ثورة ١٩١٩ القومية – وهي لاتستطيع القيام بالمعجزات إلا اذا توحدت جهودها في العمل المشترك ، ووجدت الزعيم الذي يوحد جهودها وحتى يخدم فكرته هذه يوحد بين سلوك الأبطال توحيداً غريبا ليعبر عن فكرته في الوحدة الحقيقية التي بينهم جميعا ، وان اختلفت شخصياتهم ، فهم حين يمرضون يمرضون معاً ، وفي الوقت نفسه وبذات المرض ، وينامون جميعا في حجرة واحدة مع خادمهم « مبروك » وحين يأكلون يأكلون معا ، وطعامهم لا يكاد يختلف في أصنافه وحين يحبون يحبون نفس الفتاة ، وحين يفشلون في الحب يفشلون جميعا ، و يشتركون في الثورة معا وينقلون إلى مستشفى السجن معا ، حيث يلتقي بهم الطبيب الذي زارهم أول الرواية ليشاهدهم على نفس الصورة . « دخل الطبيب العنبر ، فوقع نظره على ، « الشعب » راقدين الواحد تلو الآخر . . . وتبين السحن والوجوه فإذا هو يذكرهم . . . فوقف دهشا لحظة . . . ثم صاح مبتسما : – هو أنتم ؟؟ . . . وبرده هنا كمان جنب بعضكم ؟ . . . الواحد جنب أخوه ؟ ! »(٩٧)

---

(٩٧) الرواية ، الجزء الثاني ، ص ٢٦٢ .

وهكذا تكون فكرة الكل «الشعب» فى واحد «الزعيم» ، البطل «الكارزما» المخلص هو البطل الحقيقى . وهذه النظرة تفصح عن موقف الحكيم من البطولة الفردية فى التاريخ «تلك النظرة التى تجعل مقدرات الأمم رهنا بظهور البطل الفرد بدلا من أن ترى فى ظهور القائد والزعيم تعبيراً عن ثورة الأمة وليس سببا من أسباب قيامها»(٩٨) يقول الحكيم على لسان الأثرى الفرنسى :

«أجل يا مستر بلاك» ... لا تستهن بهذا الشعب المسكين اليوم ،

إن القوة كامنة فيه ، ولا ينقصه إلا شىء واحد ...

— ما هو ؟ ...

— المعبود ...

— نعم ينقصه ذلك الرجل منه الذى تتمثل فيه كل عواطفه وأمانيه ، ويكون له رمز الغاية ... عندذلك لا تعجب لهذا الشعب المسكين المتماسك المتجانس المستعذب ؛ والمستعد للتضحية إذا أتى بمعجزة أخرى غير الأهرام »(٩٩)

على أن الواقع الاجتماعى والاقتصادى الهابط لمصر هو الذى يفسر إلتفات الحكيم وغيره من مثقفى البورجوازية المصرية البازغة إلى الماضى ، ليبحث عن القلب والروح الدفينة فى أعماق الشخصية المصرية ، ثم يتطلع إلى الزعيم أو البطل ، فهو يتوغل فى أعماق الماضى كى يستمد منه قوة ويتطلع إلى مستقبل صناعى يعتمد على العلم . فالأثرى الفرنسى — وهو يعبر عن رأى الحكيم — لا يكتفى بأن يمجد حضارة مصر الزراعية بل هو يتطلع أيضاً إلى مستقبل صناعى يثبت فيه المصريون أنهم أنفسهم الشعب العجيب الذى بنى

---

(٩٨) د. على الراعى ، المرجع السابق ، ص ١١٧ .

(٩٩) الرواية ، الجزء الثانى ، ص ٦٤ .

الأهرام فى الماضى وبوسعه أن يشيد حضارة صناعية حديثة تبنيها سواعد ورثت حكمة الماضى فثارت على الحاضر وما يمثله من موات(١٠٠) . « إنى أؤكد أن هؤلاء القوم يحسون لذة فى هذا الكدح المشترك . . . هذا أيضاً هو الفرق بيننا وبينهم ، إن اجتمع عمالنا على الألم أحسوا جرائيم الثورة والعصيان وعدم الرضا بما هم فيه ، وإن اجتمع فلاحوهم على الألم أحسوا السرور الخفى واللذة بالاتحاد فى الألم ما أعجبهم شعبا صناعياً غداً »(١٠١) . وبهذا تعكس عودة الروح نمو الروح القومية كما تعكس أزمة البورجوازية المصرية وتطلعها إلى مستقبل يستند إلى العلم والتكنولوجيا .

* * *

(ب) البطل البيرونى المتمرد :

١ – «حامد بطل رواية زينب» .

يمكن لنا أن نتعرف على عملين روائيين يعالجان مشكلة المثقف المصرى وانفصاله عن مجتمعه . العمل الروائى الأول ، «رواية زينب» لمحمد حسين هيكل ، أما العمل الروائى الثانى فهو «ابراهيم الكاتب» للمازنى . وهما يمثلان البطل البيرونى المتمرد والهارب ، المتمرد على مجتمعه والهارب من واقعه .

ويمكن التعرف إلى «حامد» البطل البيرونى المتمرد على مجتمعه فى الجو الفلسفى الذى ولد فيه . وقد كان هيكل من طلائع الشباب الليبرالى . وجاء «حامد» نموذجا لجيله بآماله وآلامه ، بوهمه وخيالاته وتنافره مع بيئته . ومن المعلوم أن الفردية هى لباب الفلسفة الليبرالية Laissez Faire وهذه الفلسفة تحدد بالضرورة علاقة المثقف بالدولة ونظرتها إليه . وموقفه

---

(١٠٠) اقرأ لتعميق الفكرة د. على الراعي ، المرجع السابق ص ١١٥ ، ١١٦ .
(١٠١) الرواية ، ص ٦١ .

هو بوصفه مثقفا يعد نوعاً من التفكير الفردى يستند فى أساسه الفلسفى إلى مذهب المنفعة ، حتى شئون العاطفة هى فى أدق معانيها ضرب من الروح الفردية تسعى للاستئثار بالحب . فلم يقتصر إذن تأثير هذه الفلسفة على السياسة والاقتصاد بل تعداه إلى ميدان العلاقات الاجتماعية . و« حامد » يبحث عن ضرب من الحب لاتعترضه عقبات خارجية . وهو الفارس العاشق يطأ روضة الحب وكل أسلحته ما يملكه أى شاب مثقف ، ذى حساسية قوية وخيال نشيط ، يرى الأشياء والعالم من خلال نظرته الفردية ، ولذا ، فهو حائر أبداً ، قلق لا يرى فى طريقة سوى الضباب فيتخبط تخبط الخفافيش . ويأتى تمرده تمرد فتى مراهق لاثورة إنسان يعرف الطريق أو الغاية ويحدد الوسيلة لبلوغها . فهو لايؤمن بالحب . وهذه هى أزمته الروحية العاطفية التى تساعد على تذبذب موقفه الاجتماعى عموما . إنه يجد الخلاص لروحه ومشاكله وهمومه فى الحب ، فليس بالخبز وحده يحيا الإنسان . هكذا يقول ضمير حامد وقلبه وعقله .

طبيعة أزمة « حامد » :

تكمن مأساة « حامد » فى عجزه عن التوفيق بين نظرته الفردية للأشياء والعالم وبين النظرة الموضوعية للمجتمع ولدور الفرد فيه . فهو يحاول أن يبحث عن ذاته وإلا فما مبرر هذا العذاب الروحى والعقلى الذى يصلى ناره – غير أن نظرته تبدأ من « الذات » من « الداخل ». أما « الخارج » فلا يدخل فى حساب حامد . وهذه آفة البطل الرومانسى – على الأرجح – فهو يطلب من المجتمع أن يتغير بدلا من أن يغير ما بنفسه . المهم عند « حامد » هو « أنا » وحسب . يكفيه من محبوبته أن « كل ما حولها تفوح منه تلك الرائحة المنعشة المخدرة . ثم ساعة تدنو ثغرها إلىّ تدعى أنها تعضنى وتقبلنى قبلة لاصوت لها ، وجسمها كله فى تحلله كأنه يموج فيقلب معه عوالم خفية أحس بها كلى من أطراف قدمى إلى شعر رأسى وتسرى لها فى رعشة أكاد أتوه معها . كل هذا كم كان لذيذا هو اللذ من كل تلك

الأشياء ثم هم علينا يحرمونه . إننى لم أوذ بذلك شخصاً ولا اعتديت على أحد وإنما تمتعت به متاعى بما سواه مما أبيح ولا حاجة لى به سوى التلذذ والتنعم . . . حقاً لقد كانت ساعة فى العمر لاتنسى . . ثم يقال هى عليكم حرام »(١٠٢) وكل تجاريب حامد «تعميق» للأخلود الفردى فهو ممزق بين خضوعه للتقاليد وبين رغبته فى التحرر منها ، والتمرد عليها ، وتتبلور مشكلته فى حاجته إلى الحب المحرم عليه . إنه ممزق بين حبه لعزيزة وحبه لزينب . وفى فترات الإنهيار يترك نفسه يعبث بفتيات القرية من الفلاحات العاملات . «كان يتنقل كل يوم من واحدة إلى صاحبتها وينسى الأولى لمرأى الأخرى فإذا غابت رجع إليها وأن رأى غيرها من بنات جنسها هان عليه أن يرتمى فى أحضانها ويسلم وجوده إليها . تأتى عزيزة إلى البلد فيعد لقاءها أكبر الأمانى . . . فإذا هى تركت البلد رجع إلى زينب والتغزل بها . . . وإذا قابلته فى العاصمة فتاة حسب فيها محبوبا جديدا فتمشى إلى صدوره هواها . . . ما هذا كله ؟ وأى قلب قلبه الذى يسع حب كل هاتيك الفتيات . . . ذلك مرض عالق به متأصلة جلتوبته فى نفسه وأعماله تلك مظهر من مظاهر مرضه العضال » . إنه لايدرى أيا يحب وأيا يترك حتى تقلب على أكثر من عشر»(١٠٣) إن «حامد» لا يؤمن بفكرة «الوحدة فى الحب بل هو — فيما يبدو — من أنصار الكثرة والتعدد» .

أحس «حامد» فى هذه الفترة أن روحه قد تلوثت ، وأحس بحاجة شديدة إلى التطهر تدفعه إلى الاعتراف بتعفن روحه إلى شيخ طريقة . والواقع أن اعتراف «حامد» للشيخ مسعود وإن كان فى ظاهره اعترافا كاثوليكيا بفعل تأثير الغرب المسيحى على هيكل(١٠٤) إلا أنه فى جوهره حنين Nostalgia طبيعى للانتماء للبناء الاجتماعى ، ورمز النظام والضبط

---

(١٠٢) الزواية ، ص ١٥٤ .

(١٠٣) ص ٢٠٨ ، ٢٠١ .

(١٠٤) يحى حقى : فجر القصة المصرية ، ص ٥٠ .

الاجتماعى . فـ « لا شىء أشد إيلاما لنفس حامد وأصعب وقعاً من أن يتصور نفسه خارجاً من باب الحياة وحيداً منفرداً لا ينظر إليه أحد ولايعلم بأمره إنسان بل مر بهذا الوجود الأرضى من طرف لطرف واختفى فى التراب ولم يترك بعده أثراً »(١٠٥) .

هذا الاحساس بالانتماء أو الرغبة ، يفسر فكرة الفيض أو الكثرة فى الحب . « ليس الذى أهم حاملاً شيئا شخصيا بحتا ، بل هو فى الحقيقة أمر جوهرى فى دعم الإحساس الاجتماعى »(١٠٦) وليست مجرد لذة أبيقورية . غير أن «حامد» تزداد مأساته بعجزه عن الوفاق ، فيتمرد على نفسهويكتشف أنه غير قادر علىالمواءمة بين سلوكه وبين قول «الشيخ مسعود» الذىلايخرج عن كلمة « نعم » ومع ذلك فقد لعن « حامد » الشيخ ولعن نفسه لأنه امتهن عقله بالاستماع إلى ما يمثله الشيخ من خرافات . وخرج ولم يفز بالإيمان . اكتشف أنه فى حاجة إلى قدر كبير من الحرية وإلى أنه لايستطيع أن يتقيد بأسلوب الحياة المتبع ، فى مجتمعه المبقى على عادة الحجاب . وهنا أخذ التوتر يزداد حدة بين فكرة النظام الاجتماعى وفكرة الحرية الفردية . وعلى قدر شدة التوتر كان شقاء « حامد » وعمق مأساته ، « فقلبه لايزال شابا ويريد القلب الذى يضمهإليه وشفتاه المتقدتان بنار الحب تبحثان فى الهواء عن الشفتين وعن الخد وعن الصدغ الذى يقبلان »(١٠٧) ومن ثم ، فهو يتمرد على النظام الاجتماعى ويسعى نحو التجربة الفردية . « حامد » يسائل نفسه : « هل فى المستطاع إخراج تلك الفتاة من بين هؤلاء المحيطين بها ؛ ليجلس إليها جنباً لجنب ولتحدثه وليضمها اليه ولتكون ملكه »(١٠٨) وهو يرى أن استجابة المرأة للرجل إنما هى عودة إلى قانون الطبيعة الأزلى . وهو القانون

---

(١٠٥) الرواية ، ص ٢٠٧ و٢٠٨ .

(١٠٦) د. مصطفى ناصف : رمز الطفل ، دراسة فى أدب المازنى ، ص ٩ ، ١٠ .

(١٠٧) الرواية ، ص ٨٥ ، ٢١٧ .

(١٠٨) الرواية : ص ٨٥ .

الذى لايحفل بالعقائد العامة والتقاليد ، ولذا فقد أحدثت قبلة « حامد » لزينب فى نفسها سروراً « مهما تكن هاته النفوس الفلاحة تهتز عند ذكر كلمة العرض فإن النفس الإنسانية وما ركب فيها بالفطرة من حب تخليد النوع أقوى بكثير من العقائد العامة ما دام عملها لم يخرج بعد إلى الظهور ليكون موضع حكم الناس عليه . فما دام الواحد مع نفسه يحدثها وينظر فى آمالها ورغائبها فهى تطلب دائماً ما تدفعه الطبيعة لطلبه .. تطلب الطعام ساعة الجوع والماء ساعة العطش وهلم جرا . فإذا جاءت اللحظة التى يقضى لها الواحد فيها رغائبه رجع إلى تقدير آخر غير تقديره الخاص فلم يبح لنفسه إلا ما يسمح له به الوسط الذى يعيش فيه . ولهذا كان الإنسان فى نفاق دائم يزيد مقداره وينقص بمقدار الحرية التى يهبها الوسط لإقناع غاياته وأغراضه... وسمح لنفسه بعد ذلك أن يقبلها مرة ومرة من غير أن يهزه إحساس ما وهو يقول فى نفسه « أليس طبيعيا أن يقبل شاب أبنة أعجبه جمالها »(١٠٩) وعلى هذا ، فسلوك « حامد » صدر عن تقديره الخاص ، عن « ذاته » ولم يحفل بالغير أو « الخارج » . ومن ثم ، فليس هناك غضاضة فى أن يقبل ويحضن ويعانق أى فتاة لأنه إنما يصدر عن ذاته وإن ذلك هو الطبيعى . ولكن «حامد» لايكتفى بذلك بل أنه يشكو مر الشكوى من حرمانه « ... أنى يجد الشباب هذا المتاع فى مصر؟ أنى يحل له أن يجد السعادة ؟ إنه لمسكين بائس . وهو بين اثنين كلاهما شر : إما أن يبقى فى ذلك الموت الذى تأتى به لا شك الحياة الموزونة.. أو يرتمى فى أحضان الفضلات الفاسدة التى رميت بها هاته البلاد المسكينة من الغرب السعيد المجرم . نعم فى الأولى موت لامفر منه . وهل ذلك التبتل الذى نطالب به كل شىء إلا موت ؟ وفى الثانية فساد وضيعة »(١١٠) . غير أن « حامد » ما يلبث أن يفكر كيف يتسنى له أن يكون إلى جانب عزيزة وليس عليها من رقيب وأن يثنيها فى نفسه ليسمع

(١٠٩) الرواية : ص ٣٠ .

(١١٠) الرواية : ص ١٦٧ .

منها أنها تحبه . يريد أن يسمع تلك الكلمة من فمها ، فهل لذلك من سبيل؟ ... وهو يعلم ما تكنه النفس المصرية لذلك الإحساس من الضحك منه والاستهزاء به ... وتحسب أن الحياة الجد هي التي يقضيها صاحبها بين العمل والتسبيح ... إن الحياة الحق هي التي يعرف فيها صاحبها أن الوجود إنما خلق ليسعد بعضه بعضاً ، وإن في قرارة النفس وفي أعماق القلب إحساسا دقيقا إن قتلناه قتلنا معه الحياة ... وإن نحن أطعناه واتبعناه أسلمنا إلى السعادة ... ذلك الإحساس هو الحب » (١١١) . وهكذا يمضي « حامد » في ضوء هذه اللذة الأبيقورية في حياته . إنه يحلم أن « زينب » متزوجة « ولكن ماذا يهمه لو كانت متزوجة ... إن حياته مستحيلة إذا لم أحس بها بين يدي . كفى خيالاتي وآمالي الماضية التي لم أخرج منها بشيء ولا بد أن أعمل جهدي لمقابلتها وحيدة ثم أمسكها وأضعها إلى وآخذها لنفسي . مادمت أحبها وهي تحبني فأنا لها وهي لي » . أنه لا يعترف بأن عقود الزواج تستطيع أن تحرم الشخص من التصرف في قلبه وأن يتركه حراً يذهب لمن يشاء ، وما دامت الطبيعة قد كونت اثنين ليكونا معا فإن عبثا وحمقا أن ينظرا لغير ذلك الاجتماع أو يهتما بما يكون من نظر غيرهما له أو أن يعوقهما عن إتمامه عقد لاقيمة له في الواقع وإن احترمه الناس وقدسوه » (١١٢) . وظل حامد يهتبل الفرص « ليعترف لزينب بما يقاسي من أجلها فتقر هي الأخرى بحبها له ثم يتعانقان ويبكيان وهكذا يبقيان » (١١٣) لكننا لانثق في « حامد » فهو شخص مذبذب ، هوائي ، إنه يعجب من نفسه ولايكاد يعرف حقيقة مشاعره « ليت شعري هل كان ذلك هو الآخر حبا مني لها أو أنها صيحة الجيل المقبل في أحشاء جيلنا الحاضر يريد أن يخرج إلى الوجود ؟ لو كان حبا لما نسيتها ونسيت المزارع التي هي فيها

---

(١١١) الرواية : ص ٢٠٥ .

(١١٢) الرواية : ص ٢٠٥ .

(١١٣) الرواية : ص ٢٠٦ .

لمجرد حضور ابنة عمى إلى البلد . وإن كان الحبل المقبل ودافع الطبيعة لتخليد النوع هو الذى دفعنى نحوها فإنى لم أشعر يوماً بالحاجة ولا بالرغبة فى أن تكون لى معها علائق تناسلية مطلقا ، كلا بل ولا أنا أشعر به اليوم . . وأن كان غرضى أن أحادثها أو أنفرد بها أو أقبلها وأن أجد من جانبها مايقابل العطف الذى أحس به عندى لها» (١١٤) فحقيقة الأمر أن زينب ليست فى نظر «حامد» إلا «تمثالا حيا محكم الصنع» » (١١٥) . ويستمر فى تمرده كريح صرصر عاتية هبت فى يوم عاصف . فهو يذهب فى تمرده إلى حد إنكار قيمة الزواج والأسرة (١١٦) . كتنظيم اجتماعى ، ولايبالى إن قام هذا التنظيم أو انهار ، ما دام هو يحول بينه وبين الحصول على فتاة اشتهاها وأدرك أن وراء هذا الاشتهاء رغبة الطبيعة فى أن تجمع بين «حامد» و «زينب» فى علاقة تناسلية ، لأن هذه الطبيعة أدركت ما لم يدركه «حامد» فى البداية وهو أن «زينب» هى أصلح من عرف من النساء للأمومة وحفظ النوع . . هدف الطبيعة الأسمى الذى تخفيه وراء لعبة الحب (١١٧).

وعلى هذا فبطلنا إنسان «لا يعول كثيراً على ما يقول . . إنه فى حيرة دائمة لا يقر له قرار ، هو مفتون بالوسيلة ولا يهمه كثيراً أن يصل إلى الغاية . . بل هو لايتحمس لوسيلة بعينها وإنما همه أن يجرب الطريقة بعد الطريقة مادام هذا التجريب الدائم يضمن له أشياء بعينها يراها أهم مقومات حياته ، يضمن له أن تظل عاطفته مشبوبة دائما ، وأن تصبح روحه وتمسى وهى تسير على درب من القلق لاينتهى وأن يصلى قلبه بنار الشك ويكتوى عقله بالفكرة الملتهبة وراء الفكرة » (١١٨).

---

(١١٤) الرواية : ص ٢٢٤ .

(١١٥) الرواية : ص ٢٢٩ .

(١١٦) الرواية : ص ٢٢١ ، ٣٢٠ .

(١١٧) د. على الراعى : المرجع السابق ، ص ٢١٧

(١١٨) المرجع السابق ، ص ٢٤ .

هـذه النظرة الفردية الليبرالية هي – على الأرجح – التي حددت موقف « حامد » الاجتماعي ، أو بتعبير أدق ، حددت مدى الوعي الاجتماعي عنده . كذلك كانت نظرته الفردية سببا في انحراف تفكيره الاجتماعي ، بعد أن انحرفت عاطفته الفردية .

الوعي الاجتماعي عند حامد :

إن « حامد » حائر بين الطبقات . فحينا قبل « زينب » شعر بقشعريرة العظمة والترفع وبالفواصل الطبقية الـ « صعبة الاجتياز » على حد قوله . وإن كان هذا لا يمنع من أن يتخذ من هذه الطبقات مادة للهو . يلتصق بهم جسما ، ومع هذا وفي اللحظة نفسها يحتقرهم . وهو يعترف أنه على الرغم من كل ماوجدته في الوسط الذي أنا منه من العيوب الكبيرة الكثيرة لاأزال أنظر للطبقات نظرة تعاظم فارغ » (١١٩) فهو يتمرد على وسطه وعلى الفواصل الطبقية الفارغة وفي الوقت نفسه يعترف بأنها تستعصى على الاجتياز . و « حامد » يعطف على الفقراء ولكنه لايتخذ من هذا العطف طاقة ثورية تحفزه على إلغاء الفقر ، بل على النقيض من هذا يكتفي بالتمرد المراهق على النظام الاقتصادي الزراعي السائد وتمجيد الوضع القائم في الوقت نفسه ، بل المحافظة على بقائه . وما تلك المهنة التي يعيش منها الملايين من الفلاحين العمال «إلا أشغال شاقة أجرى بها الأسير المستعبد من الحر العزيز . وتلك الخطى البطيئة يقضي فيها الفلاح طول نهاره وراء ثور تحت حر الشمس يلفح الهجير وجهه ولا يتأفف ، يصب الله عليه النار من على السماء صامتا صاغرا يروح ويرجع ويرجع ويروح وراء محراثه أو يحني ظهره الساعات الطويلة في نكش الأرض ... ويعمل غدا ماعمله اليوم وبعد غد ما يعمله في الغد وأن انتقل فمن شقاء إلى شقاء ، ويرجع في المساء – إن رجع – إلى بيته

---

(١١٩) الرواية : ص ٢٢٨ .

مهدود القوى منهوكاً لاغبا فيطعم زقوما وعلقما ثم يرتمي على مهاد ليس أقل خشونة من الأرض التي تنام عليها الدواب وقل أن يجد دثاره ويحيط به في قاعته الضيقة عن يمينه ويساره وفوق رأسه وتحت رجليه الكثيرون من نتاجه وأهله ومن فوقهم سقف واط تكاد تصله أيديهم وهم نيام إلى أن تفرج عنهم أيام الصيف فتنبذهم قامتهم بالعراء ، هل هذا كله إلا شر ذلة» (١٢٠).

هنا نتوقع ثورة تهب ريحها بين صفوف العمال الفلاحين . لكن شيئاً من هذا لايحدث ويسخر (حامد) من توقعاتنا ويعلق بعد ذلك مباشرة ببساطة وفي فتور : ولكنه -أي حسن- في ذلك ككل إخوانه العمال على ظهر البسيطة ، والمصيبة إن تعم تهن ، وتقادم العهد يعطي الفاسد طعما تألفه الأجيال أبا عن جد » . ويمضي بعد ذلك يناجي القمر في ابتسامته الوانية ويتغنى ببركة الريف ، وهو في الوقت نفسه يقوم بدور الرقيب عليه ، فهو عين صاحب الأرض الرأسمالي يضمن له استغلال طاقة هؤلاء العمال البشرية واستنفادها .

أن تمرد (حامد) تمرد أهوج لا يستهدف حتى مجرد التغيير ، بل يرمي إلى تمجيد الوضع الراهن بكل ما فيه من محاسن ومساوىء . أكمل معاني الاشتراكية عنده أن يضع العمال الزراعيون طعامهم متجاوراً ويشتركوا جميعا في أكله ، ولا بأس أن كانت مهنة للعامل الزراعي في لبابها سخرة طالما أن المصيبة تعم الجميع

وافتقاد (حامد) إلى الوعي السياسي الثوري إنما يرد -على الأرجح- إلى نظرته الفردية المقيتة ، بحيث أنه لا يستطيع أن يدرك حقيقة التناقضات التي يمور بها مجتمعه الهابط وإلى ازدواجية شخصيته . ليس غريبا بعد هذا أن نجد عند (ابراهيم) وهو من العمال الزراعيين ،

(١٢٠) الرواية ، ص ٥٩ .

بذور الوعى الاجتماعى .. بذور البطل الإيجابى الثورى فى الرواية المصرية .

عندما سيق « إبراهيم » إلى السودان ضمن جيش الاحتلال الإنجليزى . هيجت نفسه اشمئزازا لأنه لايعرف سببا لوجوده إلا عبد المأمور . وحنق أن لا يجد بدلا نقديا يدفعه عن تلك العبودية . « ولكن اللى مضايقنى أنى مش عارف أعمل أيه : يعنى ياسى حامد حانفتح بلاد الغرب وإلا نخش تونس فى الظهر الأحمر . أهو إن كان هنا والا هنا الإنجليز فوق اكتافنا وهم الحكام » هنا الاستلاب فى أعمق معانيه ودلالته متمثلا فى الاستعمار الإنجليزى . وبهمنا تململ « ابراهيم » تحت وطأة هذا الظلم وتحليله لمشكلته الذى يمثل بساطة الحس الشعبى وصدقه . لكن « حامد » يعزيه بقـــوله : « ماعلهش أهم شوية أيام وترجع » ثم بعد قليل من التأمل يتبين « حامد » أن « ابراهيم » مخطىء فى تقديره، قصير النظر. فهووإن كان ذاهباً اليوم لأعمال دنيئة ليس لها معنى فهو يمثل أمته وجيشه . وإذا لم يكن من الشرف العظيم اليوم أن يكون جنديا فسيحفظ له الزمان أنه كان الصلة ما بين عظمة هذا الجيش القديمة وعظمته المأمولة المقبلة . لكن « إبراهيم » الفلاح البسيط لايفهم من ذلك شيئا ولا يستطيع أن يفهمه »(١٢١) والواقع أن الحس الشعبى عند « ابراهيم » أصدق رؤية وشفافية من التشدق بأفكار نشتم منها رائحة الفكرة المصرية . وكان الأجدر أن ينصرف أصحابها إلى الواقع المصرى . كأنما « استخدام » الجيش الوطنى فى فتح أبواب السودان للمستعمر يمكن أن يكون مجالا للفخر إذا ما قامت الحركة الوطنية فيما بعد ، وراحت تبحث عما يثير الهمم ويجمع القلوب(١٢٢) .

ويعلق راوى الأحداث على موقف (ابراهيم) : « عبث أذن آلام

---

(١٢١) الرواية : ص ١٩٥ .

(١٢٢) د. على الراعى ، المرجع السابق ، ص ٣٤ .

(ابراهيم) وشكواه وليس له إلا أن يصبر تحت تصريف الأقوياء و الأغنياء في حياته ورزقه حتى يجد من بني طائفته الفقراء العمال من يتعاونون معه على دفع بلوى المجموع والأخذ بالثأر من حكام الجمعية الغاشمين . ليس له إلا أن يبقى ساكنا حتى يأتى اليوم الذى لاتضيع فيه كلمته من غير أن يسمعها أحد ، بل تكون حين ينطقها ذات رنين يقرع آذان المتحكمين فى رزقه ورزق أمثاله والقابضين على حريتهم جميعا . يقرعها فتفزع بقرعه وتتجه نحو الصوت فتفهم ما يريد و تجيبه إلى ما يطلب) (١٢٣) .

إن كلمات مثل هذه الكلمات الثورية لو صدرت عن (حامد) لحق لنا أن نسعد بميلاد أول بطل إيجابى Positive فى الرواية المصرية . بطل يحاول أن يغير المجتمع القائم إلى مجتمع أفضل . لكن ليس يجدى هذا الأمل ف(حامد) شاهد على عصره الفردى الليبرالى وفلسفته . إنه فردى حتى النخاع . فردى فى فلسفته ، وفى حبه ، وفى نظرته للطبقية الاستعلائية. فليس غريبا أن يولد لنا البطل البيرونى Byronic فى روايتنا المصرية . البطل الذى أخفق فى العثور على الوئام مع مجتمعه لأنه عجز عن الوئام مع نفسه . ولذلك ذاب فجأة ، اختفى من الحياة وتاه منا وضاع أثره . أصبحنا لاندرى من أمر مستقبله شيئا(١٢٤) وهذا الاختفاء هو التجسيد المادى لهزيمة البطل . وإن كان ل(حامد) أثر فهو — على الأرجح — أول من عبر فى الرواية المصرية عن ظاهرة انفصال المثقفين المصريين عن مجتمعهم .

٣ — ابراهيم الكاتب للمازنى (*) :

على أن ظاهرة انفصال المثقفين المصريين عن مجتمعهم يشترك فيها مع (حامد) بطل آخر وهو (ابراهيم الكاتب) للمازنى ، ورغم الفاصل الزمنى

---

(١٢٣) الرواية : ص ١٩٧ .

(١٢٤) يحيى حقى : عذراء دنشواى ، ص « هـ » من المقدمة .

(*) الطبعة الأولى ١٩٣١ ، والطبعة التى اعتمد عليها الباحث ١٩٦١ .

بين الروايتين إلا أنهما نموذجان دالان على واقع مادى يكشف عن حقيقة أزمة المثقفين الروحية . فالواقع الاجتماعى لايمنحهم ما يبحثون عنه لأنهم يبحثون عن (ثقافة يصبح العنصر العاطفى فيها عنصرا أصيلا بحيث يعطى عملية التعرف على الأشياء والأشخاص شكلا أخصب)(١٢٥) . وهذا اللون من الحب لايسمح به الواقع الإجتماعى . ومن هنا تبدأ مأساة الشخصية المصرية ، تنسج من خيالها وأحلامها قصوراً سرعان ما تتحطم على رؤوس أصحابها عندما يفتحون عيونهم على الواقع المر .

عند البطل (ابراهيم) تتكرر الظاهرة نفسها . الحب المتعدد ، مبدأ التجربة الفردية ضد مبدأ النظام الاجتماعى . وان كان (حامد) قد بدد جهوده العاطفية بين أكثر من عشر ، فان (ابراهيم) ركز جهودة العاطفية وحاول أن يعمقها بحيث أصبحت تشكل حياة البطل الداخلية . وجاءت الشخصيات الثلاث (مارى ، شوشو ، ليلى) لخدمة البطل (ابراهيم) محور هذا العمل الإدبى .

وفكرة التثليث فى الحب تكشف عن طبيعة (ابراهيم)الهروبية السائلة ، الزئبقية على أن مشكلة (حامد) و (ابراهيم) العاطفية القائمة على فكرة التعدد والكثرة فى الحب تضعنا أمام سؤال لايخلو من مدلول فلسفى . فإذا كانت السمة الرئيسية لـ (حامد)و (ابراهيم) هى التمرد والهروب ، يفعل نظرتهما الفردية للأشياء والعالم ،وهى نقطة الضعف فى حياتهما ،وإذا سلمنا بأنهما على قدر من التهافت ومن التمرد والهروب . أليس هناك تبرير لهذا السلوك القلق فى إطار مشكلة وجود الإنسان واغترابه ؟ سنحاول أن نعايش (ابراهيم) كما عايشنا (حامد) ومن خلال هذه المعايشة لهموم البطل (ابراهيم) نحاول أن نصل إلى لباب المشكلة .

---

(١٢٥) د. مصطفى ناصف : المرجع السابق ، ص ١٠ .

يقول بطل الرواية :

« عجيب .. عجيب .. حين أذكر مارى أحس سطوة القوة وصيال العزم وعتو الجبروت ، وأتصور شوشو فأحس وقار التجربة وسمت العالم وأبهة الشيخوخة وحنو الأبوة ، وأكون مع ليلى فأرانى كأنى أتعلم رقصة الحياة على إيقاع الشباب .. عجيب » (١٢٦) .

وفكرة التثليث هذه فرضت طبيعة الشكل الروائى . بمعنى أن العمل الفنى جاء معتمداً على « شخصية كبيرة يقوم العمل كله من أجلها . من أجل إبرازها وإلقاء الضوء عليها وخدمتها فنياً وفكرياً بصرف النظر عن مصالح الشخصيات الأخرى .. فهدف المازنى خلق شخصية « ابراهيم وإبرازها وإيضاحها للناس . ولهذه الشخصية عند الكاتب مفهوم واحد ، ثابت ، مطلق لا يتغير وأن تغيرت المواقف التى يجد فيها نفسه والأشخاص الذين يتعامل معهم. إن « لابراهيم » لدى المازنى معنى بعينه ، لا يتغير ولا يمكن أن يتغير دون أن تنهار الرواية من أساسها ، ذلك المعنى هو الطموح ، والجرى وراء مالا يمكن أن ينال . هو الحيرة الدائمة والسعى وراء أوهام النفس الخميلة ، التى ما أن ينكشف منها وهم حتى يقوم مكانه وهم آخر يدانيه فتنة وخواء » (١٢٧) .

تعرف « ابراهيم » على « مارى » الممرضة السورية فى المستشفى ؛ ولم تمض الا خمســة أيام حتى كان (ابراهيم) قــد علق (مارى) و (مارى) شغفت (بأبراهيم) على أنه ما لبث أن انصرف عنها . فطن إلى ما فى علاقتهما من الحرج ، وأدرك أن الأمر يوشك أن ينقلب مشكلا . ورأى أنه لا يستطيع أن يرضاها زوجة ، وأنها تطمع فى ما هو أسمى من مرتبة الخليلة ، وهبها لم تطمع فان ذلك لا يحل مشكلة حياته ، ولا ينيله مأربه ولا يبلغــه ما يتمنى من السكون إلى الحب المنزلى الذى لا يعــادل به

---

(١٢٦) الرواية : طبعة الدار القومية للطباعة والنشر ، ص ٢٠٢ .

(١٢٧) د. على الراعى ، المرجع السابق ، ص ٨٦ ، ٨٧ .

شيئا(١٢٨) . لماذا يرفض الزواج منها ؟ ألأنها ممرضة ، وهو كاتب ، ويرفض أن يرفعها إلى مكانته. إن صح ذلك فهى نظرة طبقية استعلائية ، فارغة ، فالمرأة تشرف بشرف زوجها . و « ابراهيم » لم يفصح عن سبب جوهرى — فى تصوره — اللهم إلا عندما قصد دارها واستفسر عنها فوجدها نائمة وإن كان يرى أنها عاجزة عن منحه دفء الأسرة الذى ينشد . فهو كاذب ولا يستقيم رأيه هذا مع ما ذكره حينما فاتحته أمه أن يتزوج . مضى يشرح رأيه فى الأسرة والاستقرار وكيف أنه يتنافى مع حياة الفنان . وهكذا يمضى البطل فى تبرير كل موقف يواجهه ، والتبرير مطية العاجز .

يترك « ابراهيم » مارى ويرحل . يسافر إلى بعض أقاربه فى الريف ويلتقى هناك بـ « شوشو » ابنة خالته ومرة أخرى يقع فى حبها وكانا أسعد ما يكونان ، ينعمان بالحب والقرب. بعد أن نسى « مارى» التى غرق حبها فى الاقيانوس الذى أزخره بحب « شوشو » ومرة أخرى يهرب من الواقع دون أدنى محاولة للاعتراض أو مجابهة التقاليد الاجتماعية للأسرة التى تحول دون زواج « شوشو » قبل أختها التى تكبرها « سميحة » ويتخلى عن حبيبته « شوشو » ويتركها تعانى الغصص . يقول « إبراهيم » : كلاهما ينبغى أن يغيب — وهو حى جدا — فى فراغ الموت المظلم . . . وتذبل « شوشو » . لأن سميحة تشاء هذا ؟ . ولأنى أنا ضعيف مهين كغيرى من الناس الذين أحتقرهم من أعماق قلبى . . . لأنى لا أزال أنظر إلى الأشياء من وجهة شخصية أنانية « أنا » دائما و « أنا » فى كل شيء (١٢٩) ويعزى نفسه على هذه العاطفة الموءودة : ليست هذه بأول عاطفة احتاج أن أخنقها . . . وطاف برأسه قول ابن الرومى « وقع السهام ونزعهن أليم »(١٣٠) وهكذا لا يفعل شيئا إيجابيا من أجل حبيبته التى كان يناجيها : « شوشو يافتاتى

---

(١٢٨) الرواية : ص ٢٦ .
(١٢٩) الرواية : ص ١٢٦ .
(١٣٠) الرواية : ص ٧٨ .

الساحرة . . . إنى مجنون بك وسأظل مجنونا . هذه هى الحقيقة ولكن ماشاءت المقادير فلن تصبو نفسى إلى غيرك . . . ولست أعتقد أن بين أثنين سوانا مثل هذا التعاطف الطبيعى . كلانا خلق لصاحبه . . . ولكن . . . إذا لم يكن الزواج هو المصير فليس يجوز أن ينشأ بيننا أو يظل مثل هذا التفاهم . . إنه تحد للطبيعة : أن يتحاب اثنان ثم لاشىء ، الشأن شأننا فى الحقيقة . والأمر لايعنى سوانا ولكن الأيام مقلوبة . والعادات والتقاليد سخيفة منافية للعقل والواجب صارمة أيضاً . ونحن نوشك أن نحدث فى سورها ثغرة . . أن نقتحم الحصن المنيع الذى بناه الجهل . . ولست أراك تقوين على ذلك . ولا أحسبنى خيرا منك » (١٣١) .

البطل « ابراهيم » يهرب من اقتحام « السور » بل يقتات مما تثمره فرديته من حنظل ولذا فطعم حياته مر وعالمه عقيم . إن « السور » يمثل هنا المجتمع بكل ما فيه من ضبط اجتماعى ، يهرب من « السور » ويعيش فى عالمه الداخلى . أما « الخارج » فلا يحاول — مجرد محاولة — للتغيير ويكتفى فقط بالحلم والخيال .

ويسافر إلى الأقصر ليلتقى بـ « ليلى » وهى فتاة مصرية ، مجربة . عرفت رجالا من كل صنف وطبقة . وتوطدت علاقتها بالبطل « ابراهيم » حتى حملت منه . وفكر أن يقترن بها ويتزوجها « غير أنه بعد أن صارحته ليلى بما أوهمته أنه ماضيها الحالك تردد وأشفق ولم يستطع أن يروض نفسه على السكون إلى الواقع أو الإضرب عن التفكير فى المستقبل مقيسا إلى الماضى ، ومع تردده وإشفاقه كاد حبه لها يطغى على إحجامه . وكادت معاودة التفكير الهادىء توسع فى عينيه ما ضيقه العرف ، لولا أن ليلى مدت يدها فجأة فأنقذته » (١٣٢) لقد تقوقع من جديد وانكمش . وظهر التناقض ليس

---

(١٣١) الرواية : ص ٨٩ .

(١٣٢) الرواية : ص ٣٥٨ .

فى سلوكه ، بل فى فكره فهو الذى كان يتحمس للانغماس فى أحضان الطبيعة — وهى عنده تتمثل أساسا فى المرأة — بعدما عرف أنها امرأة ذات ماض رغم أنها حملت منه ، لم يستطع أن يتجرد من ميراث الضمير الاجتماعى الذى لم ينفصل عنه حتى وهو فى قمة أزمته الفردية . « ابراهيم » الذى كان يدعو إلى الحرية الفردية هرب من المجتمع ليقع فى عبودية الذات » . لم يستطع أن يتحرر من « الذات » . انقذته « ليلى » — وكانت شهامة ولباقة بخطاب تزعم فيه أنها لم تكن جادة فى حبها له « كنت أتكلف . . أتصنع الذوبان بين ذراعيك وأنت تضمنى وتعصرنى . هى صناعة أتقنتها يا صاحبى بالمرانة والتدرب فلا عجب أن خدعتك »(١٣٣) وهكذا ، انفضت كل الشخصيات من حوله ليبقى وحده . يواجه الحياة ، أصبحت الصحراء تشكل جزءاً فنياً يفصح عن شخصية ابراهيم . « وقالت الرمال لى . . . بودى لو تماسكت حباتى . وثبتت ذراتى . ولانت مواطئى لقدميك ، ولكنى مثلك لا حيلة لى فيما قضى به » وهبت الريح بى كالمجنونة . فعدت وكأنى أمشى على ماء لجى يعلو ويهبط . وسفت الرمال فى وجهى حيثما أدرته كأنما أرادت الحياة أن ترحمنى « وكأنها تريد أن تقتص منه جزاء فرديته ، الغالية ، المقيتة ، فترجمه بحباتها لأنه لم يحاول أن يخرج عن فرديته ويعمرها ويحول صحاريها ، بالإيمان والعمل والإرادة فى التغيير ، إلى جنة الخلد قلت لنفسى « ماذا يصنع العود النابت فى الخلاء هبت به مثل هذه الرياح الهوجاء ؟ يلين أو يتقصف » (١٣٤) .

هنا تصل شخصية البطل إلى الموقف « الحدى » لها حيث الضياع والتمزق . وليس من شك أن موقف البطل هنا أبعد ما يكون عن اعتباره فهما موضوعيا للحياة الاجتماعية وما تفرضه من مسؤليات(١٣٥) . وليس

---

(١٣٣) الرواية : ص ٢٥٩ .

(١٣٤) الرواية : ص ٢٧٥ .

(١٣٥) عبد العظيم أنيس ، المرجع السابق ، ص ٩٤ .

من شك أيضا أن « ابراهيم » شخصية سائلة ، لاتهوى الحواجز . ولا تهفو إلى القيود . وهى لهذا كالزئبق لايقر لها قرار(١٣٦) . وقد اتخذ البطل من الصحراء رمزاً لموقفه من الحياة . فقد كتب على هذه الصحراء ألا تنجب، وأريد لها أن تتبدد فى ذرات كثيرة ، فلا تستطيع أن تتماسك ، ووجد فى هذا الوضع ما يقرب من وضعه وهو المقيد . فهو فى رأى نفسه عود نابت فى الخلاء وهو يسأل نفسه فى ختام الرواية ، ماذا نفعل إذا هبت على هذا العود ريح هوجاء مجنونة ، تراه يلين أم يتقصف؟ وواقع الأمر أن «ابراهيم» لايفعل هذا ولا ذاك ، هو لا يلين طبعا ، لأنه لا مخرج له من الأزمة يلين على هدى منه ، وهو أيضا لايتقصف لأن عوده أضعف من أن يبدى مقاومة يتقصف على أثرها . ومن ثم فهو يتبدد ويتلاشى . . وما ذلك سوى التجسيد المادى للهزيمة التى منى بها إبراهيم فى كل مقابلة له مع واقع غير واقع نفسه(١٣٧) .

« ابراهيم » بين الضبط الاجتماعى والحرية الفردية :

إن « إبراهيم » لا يؤمن بفكرة النظام الاجتماعى ، فهى — فى رأيه — منافية للعقل ، سخيفة ، ولا يجرؤ على اقتحام حصن هذه التقاليد أو حتى مجرد محاولة أحداث ثغرة فى سورها . وكما مر ، فالسور يمثل هنا فكرة « الحدود » التى يفرضها مجتمعه والتى يتعين على الفرد ألا يغفلها . ولذا فإبراهيم يجبن عن مجرد أحداث ثغرة فى « السور » حسبه حياته الداخلية وهمومه الفكرية . ما باله والمجتمع ؟ . وبينما المجتمع يبدأ من نقطة « الحدود » فإن « ابراهيم الكاتب » يبدأ البحث من نقطة الانطلاق شبه الطبيعى . . البحث عن الوفاق الاجتماعى الذى يدعم الإحساس بالمجتمع . والمجتمع تبدأ مفهوماته من نقطة الشبهات ، الفطنة المرتبطة بسوء الظن ، وإقامة الحد(١٣٨)

---

(١٣٦) د. على الراعى ، المرجع السابق ، ص ٨٢ .

(١٣٧) المرجع السابق ، ص ٧٧ .

(١٣٨) د. مصطفى ناصف : المرجع السابق ، ص ١٨ .

أما « إبراهيم » فهو يشعـــر بفرديته شعوراً طاغيا ولذا فهو يعانى من الانفصال الرهيب بينـــه وبين مجتمعه . والتنافـــر بين مطالب المجتمع وحاجات الفرد يشترك فيها حامد وإبراهيم . فكلاهما ليس على وئام مع المجتمع . « ابراهيم » المثقف يفهم الحـــرية فهما خاصا . فمفهومه يعلو بالفرد على المجتمع ، لأنه هو الغاية النهائية للجهد الإنسانى ، بمعنى أن سعادة الفرد هى جزء من سعادة المجموع . غير أنه لا يؤمن ببعض العقبات أو العوائق التى يضعها المجتمع حرصاً على سلامة البناء الاجتماعى وتدعيما له . ومن هنا يبدأ التنافر ، المجتمع يؤمن بأخلاقيات وجماليات تستند إلى الشعـــور بالموانع والعوائق ، أو ما يعـــرف اجتماعيا بالضبط الاجتماعى . . والفرد المثقف يؤمن بأخلاقيات وجماليات تنبثق من الشعور بالحرية والانطلاق المنبعثين من « الذات » وإعلاء صوت الغريزة(١٣٩) . قال إبراهيم لليلى : لماذا تحسين الخجل والعار من رغباتك الطبيعية ، لماذا تخفينها ؟ إن القوى المحبوسة فى النفس تتطلب منفذاً والجسم ينشد السرور واللذة ويتعذب من جراء صده وحرمانه(١٤٠) .

على أن « إبراهيم » أدرك فى النهاية أن الانغماس فى الحياة لا يعنى فى النهاية إلا نوعا من الهروب من النفس واعتصار متعة الحياة لون من اذابة النفس . « وكان حين يفكر فى حبه لليلى يتصور الهروب من النفس ، ويخيل إليه أنه يسوم ذكاءها إطفاء . وأنه يبلدها وينشر الضباب على صفائها ولم لا ؟ أليس اللبيب هو الذى إذ يمحص نفسه مراحا ؟ أليس السعيد هو الذى يقهر نفسه باللذة ويضنيها ؟ فهما حبان مختلفان يمثلان فى مظاهرها وفى جوهرهما مذهبين مختلفين : رفض الحياة ــ والاستغراق فيها . ولكنها من حيث النتيجة سيان . وسواء من قال ليس سوى الأرض

---

(١٣٩) اقرأ لتوثيق الفكرة د. مصطفى ناصف ، المرجع السابق ، ص ١٦ – ١٧ .
(١٤٠) الرواية : ص ١٨٦ .

ومن قال لن تنالوا السماء وأبيقور – بعد – كزينون ، كلاهما مخطىء وكلاهما مصيب ، وقد التقيا بأعجوبة من أعاجيب الحظ الساخر فى نفس « إبراهيم »(١٤١) . وهكذا تتكثف مشكلته الداخلية وتنشطر بين الهروب من النفس واعتصار رحيق الحياة والسعادة . « إبرهيم » – على هذا وعلى الرغم منــه – يرى فى النظام عدوانا على حياة الإنسان المتغير فهو بين هذين المبدأين مطحون . فمنطقه هو « إما أن تكون عبداً للنظام ، وإما أن تكون عبداً للتجربة الفنية . . . ماتت زوجة إبراهيم ، ومعنى ذلك أن فكرة المبدأ وإقامة الحياة الاجتماعية والولاء للنظام قد ماتت فى نفس صاحبنا »(١٤٢) ويظل الانفصال عن الواقع مسيطراً على فكر البطل « أبراهيم » وسلوكه ، يزيد من عمقه إصراره العنيد على ألا يغير من موقفه بل ينتظر أن يتغير العالم من أجله هو .

البطل « إبراهيم » عنده حساسية غريبة من النظام الاجتماعى . دائماً يرتعد فرقا إذا ما اشتم رائحة النظام فى الجو . والاستقرار لون من النظام . وفكرة النظام ماتت فى نفسه . إنه دائماً متردد ، ينقم على نفسه . يفزع من الخارج ويحرص على حريته المزعومة ، وهو لا يتمسك بواقع الأمر بل يتشبث بفرديته المقيتة . حسبك أنه أهدى حياته لنفسه فهو من أجلها يحيا وفى سبيلها يسعى ، وبها وحدها يعنى طائعا أو كارها . فأية فردية بعد ذلك ؟ إنه نسى الحكمة القديمة « ما استحق أن يولد من عاش لنفسه » – وكذلك اليوم ينسى . وهو باهدائه الذى يطالعنا به فى مدخل روايته يضعنا أمام شخصية فردية لا تمد يدها إلينا لتصافحنا ونتعرف عليها بل هى مغرقة فى بركة من ماء الفردية الآسن الراكد . قالت له أمه ليلة بعد أن ظلت برهة مطرقة تنظر إلى سبحتها وتخالسه النظر :

---

(١٤١) الرواية : ص ٢٠١ .

(١٤٢) اقرأ ناصف ، المرجع السابق ، ص ١٨ .

– يا بنى ألم تفكر فى الاستقرار ؟ ولم تزد . كأنما كان هذا سؤالا أخطره ببالها منظر حبات السبحة وهى تتداولها بأصابعها(١٤٣) وكأن السبحة – بانتظام حباتها فى عقد واحد وسلك متين – حبات مترابطة بعضها مع بعض لقد أوحت إليه أنه إذا استقر فسينخرط فى ذرات المجتمع ولن يعدو فى هذه الحالة حبة من حباته . هنا « ذات » المجتمع الكاملة تقابلها السبحة المتماسكة العقد. و« إبراهيم »كما وصف نفسه كرمال الصحراء ؛ ذراتها غير متماسكة . فكيف ينتظم فى سلك المجتمع . هنا اعتراف نفسى واستسلام للمقادير . والتسليم ضمنا أن المجتمع لا يقبل إلا الأصحاء العقول والنفوس والارادة . والاستقرار عنده يعنى الراحة . . والأمن » وقل من يشعر بالراحة مع الخيال لأنه مزعج مقلقل ، والحياة تظل تجربة حتى يكون للإنسان بيت ، ويشعر أنه له ويصبح ملكا لهذا البيت مشدوداً إليه مقيداً به . . . والإنسان إنما يطلب البيت لأنه يطلب الزوجة ، وهو يطلب الزوجة لأنه يريد أن يريح نفسه من متاعب الإحساس الجنسى . . . هذا وهو الاستقرار . . وليس فيه مايخدم الآداب والفنون أو يساعدعلى التقدم»(١٤٤) وفاته أن التقدم الذى ينشده هو فى عمق معناه الاجتماعى يعنى البحث عن مجتمع أفضل أوما ينبغى أن يكون عليه المجتمع (١٤٥) . لكنه يكتفى بالحلم ولا يستطيع أن يتخلى عن الخيال . صحيح أن أحلام اليوم هى حقائق الغد . . ولكن القنطرة التى تصل بين الإثنين وتفضى إلى الثانية هى الإرادة والعمل الدؤوب . وهذا ما يفتقر إليه « إبراهيم » الذى يكره فكرة النظام ،والذى لايؤمن بالعمل ، فهوعنده لايعدو أن يكون تنفيذاًخارجياً للموقف الداخلى ، أو ترجمة ما للتجربة التى عاشها الفرد ، أى الإيمان بشىء . . بهدف ، لكنه لايؤمن بشىء فكل شىء عنده قبض الريح . هو يؤمن فقط بالمرأة لكنه لا يجد عندها التوافق . « ما الحسن وما القبح ؟وما الحزن وما السرور ؟

---

(١٤٣) الرواية ، ص ٢٧٣ .

(١٤٤) الرواية : ص ٢٠٠ .

(١٤٥) اقرأ عاطف غيث ، بحتير الاجتماعى ، ص ١٣ .

وما الخير وما الشر وما الإحساس والعقل ؟ والخصب والجدب . والصحة والسقم . واليأس والأمل ؟ والبكاء والضحك ؟ فرفعت رأسي حائراً . . . ثم نهضت أمشي » (١٤٦) .

إذا سألنا « إبراهيم » ماذا تفعل حتى تحول الحلم إلى واقع ؟ خرج بالصمت فهو مثلما كان يهيم سلفه « حامد » « بطل » زينب فى تهويمات بعيداً عن الواقع . ألم يقل حامد قبل ذلك عن الشباب المصرى « إنهم بتحليقهم فى الخيال يخلقون لأنفسهم سعادة المستقبل . . . فإذا جاءتهم الحياة الجد واضطرتهم إلى النزول عن أوهامهم دخل اليأس إلى نفوسهم مكان الآمال العريضة » (١٤٧) كذلك قال شكرى فى اعترافاته التى تمثل اعترافات فتى العصر المصرى . إنهم جميعاً « دالة » اجتماعية على أزمة المثقفين المصريين الروحية وحاجتهم إلى الانتماء إلى « شىء » . . « مبدأ » لكنهم قبل ذلك فى حاجة إلى عملية تطهير مما فى نفوسهم وعقولهم من عقد ورواسب وأوهام .

لقد حرم « إبراهيم » من التوافق مع المجتمع والطبيعة . والتوافق هو فى عمق مدلوله يعنى أن الإنسان يؤمن بقلبه وعقله بشىء يسعى إليه ، بمبدأ يحاول أن يحققه . فماذا فعل على ضوء هذا المدلول ؟ إذا قلنا إنه يسعى إلى التوافق مع المجتمع . فسلوكه يتنافى كلية مع ذلك ، من مدخل الرواية إلى نهايتها . لم يبق إلا أن نفسر شخصيته فى محاولته البحث عن حل لغربة الإنسان ، حبيس الوجود وهذا التفسير هو الذى يبرر سلوك « حامد » الفردى ويدعم فهى فى الوقت نفسه الرؤية الاجتماعية التى نظرنا إليها للبطل ، بل لا يتنافى معها فى غايتها تهدف إلى الإنسان . وهذه الرؤية هى التى ستخفف من حدة الحكم على شخصية البطل .

لقد ضل إبراهيم بين الحرية وبين الرغبة فى الوئام عن طريق التكرار

---

(١٤٦) الرواية : ص ٢٧٦ .

(١٤٧) رواية زينب ، ص ٢٥

والقيد الذى يرتبط بالنظام الاجتماعى . ونسى أنه طالما يحيا فى هذه الحياة فإن تجاريبه لن تنفذ وما دام يعمل بإيجابية وبروح متجددة فلن ينزل النهر مرتين : لكنه لا يستطيع إذا أن كفة التأمل تعاو عنده على كفة العمل .

لقد وجد « إبراهيم » ، ومن قبله « حامد » فى الطبيعة — وهى عندهما المرأة — الوسيلة لتحقيق تكامل الوجود الإنسانى .

مشكلة « إبراهيم » فى إطار فكرة الطرد الدينى ٠

تعبر قصة طرد آدم من الجنة — فيما يرى إرك فروم — عن موقف الإنسان من الوجود . كان آدم يعيش فى الجنة جزءاً من الطبيعة وكان معها فى انسجام تام . ولكن دون وعى بنفسه . وعصى آدم ربه . وهنا يبدأ تاريخ الإنسان ، وهو أول عمل تحررى يقوم به . ويحل عليه العقاب و« يطرد »٠

انفصل عن الطبيعة ، وطرد من الجنة . وهكذا ، فتطور الإنسان يستند إلى فقدانه لوطنه الأصلى الأول ، الطبيعة وعجزه عن العودة إليه . وهنا تكمن مشكلة الإنسان الوجودية . بدأ الانسان يعى نفسه ، ويدرك وجود سائر الناس ، شعر بذاته كوحدة منفصلة ، عرف أن الحياة قصيرة لأنه جاء إليها دون إرادته . وأنه سيتركها على الرغم منه تاركا وراءه من أحبهم ، أو أن أحباءة سوف يمضون عنه ويتركونه وحيداً . ويتراءى له أنه يعيش فى سجن لا يحتمل فهو بذلك يحاول أن يتحرر من هذا السجن والارتباط بطريقة من الطرق ، بغيره من الناس والعالم الخارجى . فمصدر القلق عند الإنسان هو ظاهرة « الانفصال » وهى لب مشكلة الوجود الإنسانى . لقد انحرف الإنسان عن الطبيعة ولا يزال فيها . وهو روحانى من ناحية وحيوانى من ناحية أخرى ففى وجوده تناقض ظاهر ، ولا بد له من حل يواجه به هذا التناقض ، ولا بد له من إيجاد طريقة جديدة غير الطريقة الحيوانية للاتحاد مع الطبيعة ، ومع بنى جنسه ، ومع نفسه .وهذه الضرورة الملحة فى إيجاد حل يواجه به الإنسان مشكلة وجوده هى مصدر كل القوى النفسية

التي تحرك الإنسان ، ومصدر ميوله واتجاهاته ، وتصرفاته وقلقه واضطرابه فإذا أدركنا أن مولد الإنسان عملية سلبية أولا ، وأنها تنحصر فى انفصاله عن وحدته الأصلية مع الطبيعة إذا أدركنا ذلك علمنا أن عملية الميلاد ليست عملية سهلة . وكل خطوة يخطوها الإنسان منزعة مرعبة إذ معناها التخلى عن حالة آمنة معروفة نسبيا ، إلى حالة جديدة لم يستطع بعد أن يتحكم فيها ، وثمة تياران فى حياة الإنسان ، الرغبة فى التطور والتقدم ، والرغبة فى التقهقر والنكوص ، او الانفصال عن الطبيعة وحب العودة إليها(١٤٨) . وهذه هى أزمة إبراهيم ومن قبله حامد - وربما كان تعليق راوى الأحداث على موقف « زينب » من « حامد » فيه إنارة تلقى أضواء على مشكلتهما . و« زينب » كانت تجد « من السعادة فى كلام حامد ومحادثاته مايدخل إلى قلبها الهناء الجم . لكن تلك الحاجة عندها لشخص تعطيه نفسها- ذلك الحب التائه بين الناس وعوامل الخليقة والذى يريد أن يستريح ويريح معه روحها الثائرة بلقيا روح أخرى تختص بها وتهبها حياتها كانت أبعد الأشياء عن حامد وعن التفكير فيه ، فإذا مر بخاطرها فى ساعات هيامها كان كأى غريب عن روحها . . وكأن النفس تطمح دائماً فى بحثها عن محبوبها إلى شخص يعدلها فى المكانة لتجد من الحرية معه ما يضمن لها سعادتها ، أوكأنه ذلك الحنين بين أضلعنا إلى النصف الذى انفصل عنا فى الأزل يوم خرجت حواء من ضلع آدم يجعلنا ننظر إلى بنى طبقتنا وطائفتنا كأنهم إخوان وبينهم وبيننا من الرابطة ما لا نعرفه قبل الطبقات الأخرى فنحن لهم وهم لنا وبين قلوبهم وقلوبنا من أواصر الود ما يدفعنا نحوهم ، فمنهم نطلب الصديق والشريك والمحب والزوج لأنهم قبل غيرهم موضع حبنا وثقتنا » (١٤٩).

ولكن هل أفلح تبرير « فروم » فى علاج مشكلة « ابراهيم وحامد » إنه يرى أن خلاص الإنسان لا يتحقق إلا عن طريق واحد هو « الحب » .

---

(١٤٨) ارك فروم : المجتمع السليم ، ص ٣٢.
(١٤٩) رواية زينب ، ص ٤٣ - ٤٤ .

والمأساة تكمن فى العجز عن التوحد مع الآخرين عن طريق الحب. وأعمق حاجة فى الإنسان هى الحاجة إلى التغلب على عزلته ووحدته. إلى أن يرى نفسه فى الآخرين ومعهم. والإخفاق فى هذا التوحد يؤدى إلى الجنون والتلاشى، لذهاب العقل وذهاب الجسد نفسه (١٥٠). وهذا بالضبط ما ختم به ابراهيم وحامد حياتهما. ونهايتهما هى التجسيد المادى للفشل فى التوحد. وهذا يعنى أن الواقع الاجتماعى يرفض هذا الحل القائم على الكثرة وصولا إلى الاندماج مع المحب لسبب واضح وهو أنه يتنافى مع ما يؤمن به البناء الاجتماعى من قيم معينة يتعين على الفرد الخضوع لها. وقد حاولا أن يسلكا هذا الطريق الذى يستند إلى الحرية الفردية للانتماء للبناء الاجتماعى. وليس من شك فى أنهما ثمرة مجتمع رأسمالى طبقى. ومشكلتهما كانت تصبح أقرب إلى الحل لو عاشا فى مجتمع تتداعى فيه الفواصل الطبقية وتكون فيه النظرة إلى الإنسان نابعة من قيمه ومن دوره الإنسانى. فالحب فى المجتمع الإشتراكى أقل تضييقا منه فى المجتمع الرأسمالى. وهذه اللمحة تعمق من مأساة بطلينا اللذين ولدا فى مجتمع رأسمالى طبقى ومن ثم فهما ثمرة هذا المجتمع بتناقضاته ومهما يكن من أمر، فليس من شك أنهما افتقدا النظرة الموضوعية للمجتمع وللعالم.

جـ ــ البطل البيرونى وظهور البطل البورجوازى الصغير :

ــ شجرة البؤس وأزمة البورجوازية المصرية الصغيرة (*) :

«حين أخذ القرن الماضى ينتهى وأخذ القرن الحاضر يبتدىء، وأخذت الحياة المصرية تنتقل من طورها القديم إلى طورها الجديد فى عنف هنا وفى رفق هناك. فى هذا الطور من أطوار الحياة المصرية إختلفت على أسر المدن والأقاليم خطوب، لم يكد يحفل بها أحد، ولا يلتفت إليها إنسان، وهى على ذلك قد خلقت مصر خلقا جديداً وبدلتها من خمولها القديم نباهة ومن جمودها القديم نشاطا».

طـه حسين

---

(١٥٠) ارك فروم، المرجع السابق، ص ٣١.

(*) الطبعة الأولى، مطبعة دار المعارف ١٩٤٤، والطبعة التى اعتمدت ١٩٥٤

تعد رواية « شجرة البؤس » لطه حسين من الأعمال الرائدة فى الرواية المصرية التى اهتمت بالتعبير عن أزمة الواقع المصرى فى مطلع القرن العشرين، وبصفة خاصة التعبير عن أزمة البورجوازية المصرية الصغيرة دعامة هذا المجتمع الذى بدأ ينفض عن كاهله غبـــار التخلف ويتطلع فى أمل إلى غد مشرق.

وتحكى « شجرة البؤس » قصة أسرة مصرية فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وتصور انتقال هذه الأسرة السريع من حياتها القديمة الثابتة إلى حياة قلقة نشيطة طامحة ، وهى من خلال ذلك تعكس أزمة الأبطال الذين يعانون من وطأة هذا التغيير وحدته.

وعسير على المتأمل فى هذه الرواية أن يعثر على شخصية فردية تكون محوراً لأحداثها فليس لهـــذه الرواية بطل معين أو شخصية محورية Focal Character تستقطب حولها الشخصيات الأخرى والأحداث ، ولا ينتظمها سلك واحد ولا يثيرها عمل خاص ، تشترك فى تأديته جميع العناصر الأخرى فى الرواية . وشخصياتها لا تعتبر جزءاً من الخطة العامة ، التى يحوك المؤلف خيوطها ، فكل شخصية مستقلة بذاتها ، وهى تسيطر على الحوادث ، فتحركها تبعا لرغباتها ، ووفقا لحركاتها وخططها . وهذا يعنى أن السيادة فيها تكون للشخصيات وليس لبطل فرد(١٥١) .

لكن إذا فشل الكاتب فى العثور على البطل الإنسانى الفرد فى « شجرة

---

(١٥١) د. محمد يوسف نجم : فن القصة ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٩ ، مطبعة كرم ، بيروت ص ١٤٦ .

البؤس » فيمكنه أن يلتمس البطولة فى فكرة تلم شعث تلك الشخصيات . أعنى فكرة التغيير الاجتماعى . وهذه الفكرة تقرب بنا من التفكير الفلسفى لكنها فى الوقت نفسه ، لصيقة بالواقع الذى تسعى إلى تغييره . ومن ثم ، فهى بقدر ما تحلق بقدر ما تحدق . أضف إلى ذلك أن فكرة « التغير الاجتماعى » هى لب البطولة وجوهرها . . وهذا التأويل يمزج بين التجريد والتجسيد وبوسعنا أن نحلق بعيداً فنرى البطل هو الزمن ، بوصفه حقيقة شاملة مسيطرة تقبض على زمام الحوادث والشخصيات ، فالزمن بهذا المعنى ، هو البطل المسيطر ، لا بتدخله فى النسيج الداخلى القصة وتحويره له بل لأنه حقيقة مجردة ثابتة ، غامضة مبهمة : يتحرك بقوة لا تحدها حدود ولا تعترضها عقبات ولا تتأثر بأعمال الناس وعواطفهم على وجه الأرض(١٥٢) لكننا سنعتمد على التفسير الأول لارتباطه بالواقع الاجتماعى ولأنه يساعدنا على أن نتلمس الأفكار التى تثيرها الرواية وأن نتحسسها ونتأمل ما تثيره من دلالات وتساؤلات تشى بما يعانيه الواقع الاجتماعى الهابط .

فى « شجرة البؤس » نتعرف على شخصيات عديدة تختلف أهميتها على حسب عمق الدور الذى تقوم به ودلالة هذا الدور . والرواية مثقلة بشخصيات أميبية ، ثابتة ترمز لأفكار يشجبها المؤلف . غير أن ثمة ثلاث شخصيات يمكننا أن نلمح فيها شيئاً من نمو وتطور وإن بدا فى ظاهرة بطيئاً إلا أنه فى الواقع عميق ودؤوب . وما سطحيتها وضبابية ملامحها إلا ثمرة لهذه الشرارة الحضارية التى هزت مصر وخلقت توتراً فى نفوس أبنائها . فـ « على » أحد شخصيات الرواية تاجر بورجوازى صغير يتسم بما تتسم به البورجوازية التجارية الصغيرة من مرونة وقدرة على الحركة والنشاط والتنبه التام لكل ما يجرى حولها من أمور . فهو يجلب البضائع من القاهرة إلى الأقاليم ، ويعقد

---

(١٥٢) المرجع السابق ، ص ١٥٤ .

الصفقات اينمى ثروته . لا يهمه أن تكون هذه الثروة على حساب أسرته وسعادتها . فهو – مثلا – رحب بزواج ابنه « خالد » من ابنة أحد عملائه وصديقه « عبد الرحمن » رغم أنها دميمة الشكل قبيحة المنظر منفردة . وانفرد برأيه وأعرض عن نفور « أم خالد » زوجته من هذه الزيجة . « ويستعرض أمر خالد وزواجه وكل هذه المأساة، فيحزن لها شيئاً ، ثم يذكر عبد الرحمن وثروته فتمر على ثغره ابتسامة ينكرها لكنه يستعذ بها على كل حال »(١٥٣)و نتراءى هنا صفة من صفات البورجوازى الحريص على المال يستزيد منه بأية وسيلة وهو رجل مزواج ، غير أنه احتفظ لأم خالد بمكانة خاصة – رغم أن الجنس هو رياضته المفضلة – إذ كانت أثيرة عنده .وعندما انتهى الأمر بزوجة « خالد » « نفيسة » إلى الجنون ، فزع ، « خالد » إلى أبيه وقص عليه الخبر فى جمل قصار لم يزد الشيخ على أن قال : الهمك الله الصبر يابنى وغفر لى ورحم أمك ... ثم أراد الشيخ أن يكون شجاعاً فهم أن يمد يده إلى قطعة الخبز ولكنها لم تمتد ، وإذا عيناه تغرورقان بالدمع وإذا هو يقول فى صوت متقطع فى حلقه : اللهم إنا لا نسألك رد القضاء ولكن نسألك اللطف فيه وابنه يجثو بين يديه خاشعاً ، فقبل رأسه صامتاً ثم يتحول عنه فيقدم إليه إحــدى كأسى القهوة فيأخذها منه ، ويتناول الكأس بأخرى فيشربان ولم يكن خالد قد شرب القهوة بمحضر أبيه قبل اليوم » (١٥٤). وقد نجح المؤلف هنا فى رسم الجو النفسى الذى ألم بشخصياته ، وجاء تصويره للموقف تصويراً دراميا أكسبه عمقاً فنياً ودلالة عميقة . لكن قليلا ما يفعل المؤلف ذلك . على العكس فإنه يلجأ إلى الأسلوب التقريرى وكأنه باحث اجتماعى استمع إليه وهو يقدم لنا شخصية « خالد » : « كان يعيش فى أيام لم تكن حياة الأبناء فيها شيئاً مادام آباؤهم ناهضين بما كان ينهض به الآباء من

---

(١٥٣) الرواية : ص ٥١ .

(١٥٤) الرواية : ص ٥١ .

الأمر فى ذلك الوقت . فهم كانوا كل شىء يصدر عنهم ما يدبرشئون الأسرة من أمر ، وينتهى إليهم ما يعرض للأسرة من خطب ، وما أبناؤهم إلا ظلال ناقصة تصور ما كان آباؤهم يريدون لهم أن يكونوا إنما كان الأبناء يستكملون شخصيتهم بأمرهم كله حين كان آباؤهم يفارقون هذه الأرض ويضطرهم المرض والكبر إلى أن يلزموا بيوتهم عابدين أو فارغين ، لا يأتون شيئا ولا يدعون شيئا ، لأنهم لا يقدرون على شىء »(١٥٥) هنا لا نلمح لمسة الروائى الذى يصور المواقف تصويراً دراميا يكسب الفكرة عمقاً وخصوبة ، بل نلمح تقريراً انثرو بولوجيا عن الأسرة والسلطة الأبوية Patriarchism التى كانت مهيمنة على الحياة الأسرية فى مصر والشرق إبان القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين . وما الفرق بين ما ذكره المؤلف وبين ملاحظة « أدوارد لين » الثاقبة حينما قال « قلما ترى فى مصر أو فى العرب من لا يطيع والديه ، ويقبل الطفل ، فى الطبقات الوسطى والعليا يد أبيه ، ثم يقف أمامه باحترام وخشوع حتى يصدر إليه أمراً أو يسمح له بالانصراف . . . وينذر أن يجلس الأبناء أو يأكلوا أو يدخنوا فى حضرة الأب إذا سمح لهم بذلك ، ويظل الأبناء كذلك حتى بعد أن يصبحوا رجالا »(١٥٦) إننا لا نلمح فارقا كبيراً فى المضمون بين ما ذكره المؤلف وبين ملاحظة أدوارد لين . . فى حين كان يكفى العبارة الأخيرة فهى توحى بالكثير وتشى بالكثير غير أن المؤلف كثيراً ما يلجأ إلى هذا الأسلوب الإنشائى وينأى عن الأسلوب التصويرى وهو أساس العمل الروائى . ولا نلمح تململا من « خالد » مثلما نلمح من « فهمى » فى « بين القصرين » لنجيب محفوظ عندما ضيق أبوه الخناق عليه وحاصره وأمره ألا يشترك فى توزيع المنشورات ضد الإنجليز والاشتراك فى مظاهرات ثورة ١٩١٩

---

(١٥٥) الرواية : ص

(١٥٦) إدوارد لين : المصريون المحدثون ، نقله إلى العربية ، عدلى طاهر نور ، الطبعة الأولى ١٩٥٠ ، مطبعة الرسالة ، ص ٥١ .

ومع ذلك تمرد « فهمي » لأول مرة . هنا نلاحظ ، كما لاحظ الأب ج .جوميه أن « نجيب » كان يلح فى إبراز التوازن بين مستوى التطور الخلقى والعائلى ومستوى التطور السياسى فى مصر . فكما كان الأبناء يتحللون شيئا فشيئا من سيطرة الآباء، كانت مصر كذلك تتحلل من السيطرة البريطانية(١٥٧) أما هنا فـ « خالد » يعبر عن مرحلة لم تكن مصر قد حققت استقلالها أو ذاتيتها حسبك أنه يحدد له شريكة حياته ورفيقة عمره دون أن يجول فى ذهنه — مجرد تفكير —أية بادرة من التمرد . على أن هذا ليس عيبا من المؤلف؛ فالشخصية المصرية ، كانت على مستوى الواقع الإجتماعى فى تلك الفترة مرتبطة ارتباطا عضويا بالأسرة . فضلا عن أن الفردية لم تكن قد برزت سواء على مستوى الفرد فى الأسرة أو فى المجتمع كما ذكر لين لكن ما نأخذه على المؤلف هو رسمه للشخصيات وتدخله المباشر فى التعليق على الأحداث

وقد انعكست التطورات الإقتصادية التى طرأت على البناء الإجتماعى لمصر ، فى أزمة شخصيات الرواية(*) « فجاءت تلك الشخصيات ثمرة هذه التطورات الإقتصادية التى عصفت بشخصية « على » واقتلعت كثيراً مما كانت تتمسك به من سلطة ، وحددت موقفه من ابنه « خالد » وفى موقف خالد، — ممثل فئات عديدة وقطاع عريض من البورجوازية المصرية الصغيرة — من تجارة أبيه وهروبه من منافسة الرأسمال الأجنبى . وقد كان لهذه التطورات تأثيرات بعيدة المدى غيرت من مركز الأبطال ودورهم فى نظرتهم إلى الحياة والأشياء . فـ « هذه المتاجر الحديدة التى أخذت تنشأ فى المدينة على غفلة من أهلها لايدرون كيف جاءت إليهم ،ولا كيف استقرت فيهم ، وإنما هو بناء يقام لايعرف أهل المدينة من يقيمه ولا لمن يقام ، ثم ينظرون فإذا عمارة فخمة ضخمة قد ارتفعت. . . وقد أقبل عليها قوم جاءوا من القاهرة فملؤوها بضائع وعروضا ، وأحاطوها بألوان من الزينة والبهجة تدعوا الناس وتغريهم

---

(١٥٧) ج . جوميه : ثلاثة نجيب محفوظ ، نقل البحث إلى العربية د. نظمى لوقا ، مكتبة مصر ، ١٩٥٩ ، ص ٥ .

(*) راجع ص ٥٨ من هذا البحث .

بها . . . أما على وأصحابه ومتاجرهم هذه القديمة القــذرة القائمة فعليهم وعليها العفاء . ثم سعوا إلى شيخهم ؛ وتحدثوا إليه فى ذلك ، فإذا هو يرى مثل ما يرون . . . ثم يحدثهم عن أشراط الساعة . . . ويعظهم فيبغض إليهم الغنى ويحبب إليهم الفقر ، ويؤكد أن أكثر أهل النار من الأغنياء » (١٥٨) ويقول صديقه « عبد الرحمن » : « ولست أدرى ما الذى سلط علينا هذه الشياطين . . . شياطين يأتوننا من يونان ؛ وشياطين يأتوننا من إيطاليا ، وشياطين يأتوننا من بلاد الإنجليز . . صدقنى أبا خالد أن الله قد غضب علينا وقد بحثت كثيراً عن أسباب هذا الغضب . . . وقد سألت شيوخى فى الأزهر والأولياء الصالحين . . . فلم أجد عنه أحد منهم شيئا ولكنى غفوت ذات ليلة بعد أن صليت العشاء ، فما راعنى إلا شيخنا وهو يبتسم لى ساخراً ، ثم يدنو فيمسح على رأسى ويتلو هذه الآية الكريمة : « وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميراً » ثم ينأى عنى قليلا قليلا وهو يقول : اتبعنى أبا صالح فأنى أسافر بنفسى ودينى من هذه القرية الظالم أهلها . وقد أفقت مذعورا ولم استطع أن أقنع نفسى بأنى لم أر إلا حلما ، وإنما استقر فى قلبى أن الشيخ منتقل إلى رضوان الله » (١٥٩) .

وفئات من البورجوازية الصغيرة — كما نرى من سلوكها فى النص السابق — تدور حول نفسها ، فى حلقة مفرغة ، فتحاول تأويل المتغيرات التى شاعت فى النسيج الاجتماعى تأويلات تسىء إلى الموروث الدينى ، أضف إلى ذلك أنها لا تتعمق فى واقعها ولا تعالج مشكلاتها بروح علمية وما تأويلاتهم إلا إسقاط فنى Projection لما ترسب فى قاع وجدانهم إذا أن كلا منهم كان آمنا فى سربه ثم طرأ على مصر ما زعزع كيانهم .

---

(١٥٨) الرواية : ص ٥٢ .
(١٥٩) الرواية : ص ٥٤ .

والمؤلف جعل « الشيخ » هو مصدر الافتاء العلمى ، وهو بهذا المعنى ، رمز لسيطرة الفكرة الدينية على قضايا المجتمع . بمعنى أن تناول قضايا المجتمع التى يطرحها الواقع الإجتماعى يكون تناولا بعيدا عن الروح العلمية . وقد أفلح المؤلف عندما رفع « الشيخ » إلى مستوى التجريد والرمز . فلم يضعه فى مواقف حية تكشف عن رأيه فيما يمور به المجتمع من متغيرات . إذ لو فعل لاصطدم بالفكرة الدينية ، بل ربما أساء ، إليها ، لأن « الشيخ » فقد قدرته على العطاء . ومن ثم فهو لا يملك أن يعطى تفسيراً مقنعا لهذا التغيير فضلا عن أن يرسم الحلول العلمية ، فكيف يضعه فى مواقف حية ؟ أنه — وخيرا فعل — احتفظ بالشخصية على بعد كاف حتى يتيح لنا أن نكون عنها انطباعا دون أن نقيسها ونزنها ، ونتحسسها ونحدد مكانها بالنسبة لما حولها . وشخصية « الشيخ » عموما من النماذج الأثيرة لدى الدكتور طه حسين التى خلدها فى روايته الذاتية « الأيام » .

وقد ظلت حياة « خالد » وشخصيته فى ظل حياة أبيه إلى أن غيرت الأزمة الإقتصادية من وضعه كأب ومركزه الإقتصادى . ودفعت بـ « خالد » أن يذهب إلى « سليم » ابن عمه وصديقه يشكو من سوء حاله ويعرض عليه رغبته فى التخلى عن التجارة والعمل فى دواوين الحكومة . وهذا الموقف الهروبى يمثل عجز فئات عديدة من البورجوازية المصرية الصغيرة عن الصمود فى وجه الغزو الإقتصادى والحضارى عموما . ولقد كانت هذه الطبقة الوافدة من الكثافة والجبروت بحيث شكلت طبقة عازلة تحول دون ارتقاء البورجوازية المصرية الصغيرة . ومن ثم ، هرب كثيرون منهم من الميدان الإقتصادى وأدى بفئات منها أن فلسفت موقفها فى مأثور شعبى « إن فاتك الميرى اتمرغ فى ترابه » تعبيراً عن فنائها وعجزها عن الصمود .

ولعل المؤلف يساهم فى تعرية البورجوازية المصرية ، مثل المويلحى فى « حديث عيسى بن هشام » ، والحكيم فى « يوميات نائب فى الأرياف » حيث عرض كلا الكاتبين للروتين الحكومى ولأنماط الموظفين وعقلياتهم

المتعفنة وللرشوة والتزيف السياسى . « قال سليم . . . أما أنا وأمثال فنرتشى لنعيش ، هذه رشوتى قد أتاحت لى أن أقرضك ما تعين به أباك . . . فأما رؤساؤنا وسادتنا فإن الحكومة تبسط لهم فى الأجر ، وتوسع عليهم فى الرزق ونحن نأخذ ما نأخذ لننفق على أنفسنا وعيالنا . وهم يأخذون ليشتروا — الضياع يضيفونها إلى الضياع . صدقنى أنك لا تملك كما أنى لا أملك إصلاح ما فسد من الأمر ، والله وحده القادر على أن يرد الناس أخيارا أبرارا»(١٦٠) و « سليم » هنا وإن كان يوجه نقده لما يسود البرجوازية المصرية الكبيرة من تفسخ اجتماعى إلا أن سلوكه هو نفسه يعد صورة من صور التحايل — تحايل البورجوازية الصغيرة — من أجل البقاء ؛ ومظهرا من مظاهر تذبذبها وحرصها على ألا تنزلق قدمها وتسقط إلى هوة البروليتاريا .

والشخصيات هنا تمثل موقف البورجوازية الصغيرة التى تستند فى تقدمها إلى الحرية الفردية ، لباب الفلسفة البورجوازية الليبرالية . فالموظف يهجر قريته أو مدينته بعد أن يضيق من الحياة فيها إلى مدينة أخرى أو إلى مقر وظيفته ينشد مكانة اجتماعية أفضل مثل « خالد » . غير أن ذلك يتطلب قدرا من الحرية يتنافى مع صورة المجتمع البطركى التى كانت غالبة على المجتمع المصرى ، وبخاصة فى الريف . وهذا يفسر نمو شخصية « خالد » بعد أن تحرر بعض الشىء من سيطرة أبيه عليه ، فقد وجد « الشيخ » لخالد عملا فى بعض مرافق الدائرة السنية ، يدفعه إلى أن يترك مدينته وأسرته وشيخه وذوى قرابته لينتقل إلى مدينة أخرى فى أعلى الإقليم مما يلى الصعيد(١٦١) وهنا نلمح قيمة من القيم البورجوازية الإيجابية تتمثل فى الانتقال والحركة والإيمان بالعمل من أجل حياة أفضل . وتمثل شخصية « خالد » طموح البورجوازية الصغيرة وحرصها على تقليد البورجوازية الكبيرة وأن تكون هى مثلها الأعلى فهو « يحرص على أن تكون داره كالدار كبار

---

(١٦٠) الرواية : ص ١١٦ .

(١٦١) الرواية ، ص ١٢٩ .

الموظفين . . . ولم يكن خالد يطمئن حتى يدعو إلى داره كبار الموظفين وأهل الثراء » (١٦٢) على حين نجد « سليم » لا يبرح مدينته ويظل في عمله لا يغيره ولا يحرص على أن يبدل من عاداته القديمة شيئا وعلى الرغم من أن كل شيء حوله في تغير دائم فهو آمن في سربه .

لم يقتصر موقف « خالد » و « سليم » على أسلوب الحياة فقط بل تعداه إلى موقف كل منهما من العلم ، فقد كان أشد الأشياء إثارة للغيظ في نفس « سليم » أن يرى أسرة « خالد » تعاف الماء الكدر وتحرص على أن تروقه في الزير وتقطره في هذه الآنية تضعها تحت الأزيار . . . كان يرى ذلك فيغتاظ ويهتاج ، ويلتفت إلى أخيه وإلى أبناء أخيه ويقول . . . آه ياأولاد الكلاب ، من أين جاءكم هذا العز (١٦٣) .

كان « خالد » يحرص على أن يعلم أولاده كما يعلم كبار الموظفين أولادهم أما « سليم » فكان يرى أن هذه المدارس لم تنشأ للفلاحين ، وإنما أنشئت لأبناء الذوات ، وأن أبناء الفلاحين إذا ذهبوا إليها فسدت أخلاقهم وتقطعت الصلات بينهم وبين آبائهم وأمهاتهم وطمعوا في مالايقدرون عليه . وانتهوا إلى فساد لافساد بعده وكان يقول « لخالد » : « ألا تنظر لبنيك في هذه الأزياء الضيقة التي لم تخلق لهم ، فهم إذا اتخذوها أشبه شيء بالعفاريت ألا تسمع لهم حين يتراطنون فيما بينهم بما لا تفهم ما يدريك يشتمونك وأنت لا تعي . وكان هو قد أرسل ابنه سالما إلى حذاء يتعلم عنده صناعة الأزياء الأوربية » (١٦٤) .

وهذا التعديل في تطبيق آداب السلوك الاجتماعي لا يعبر عن حقيقة فردية وإنما يعبر عن حقيقة اجتماعية ، بمعنى أنه يفسر على ضوء الحياة

---

(١٦٢) الرواية : ص ١٤٦ .
(١٦٣) الرواية : ص ١٤٨ .
(١٦٤) الرواية : ص ١٤٩ .

الاجتماعية لا على ضوء الحياة الفردية إذ أن الاختلاف فى نوع الحياة كما بدا فى موقف « سليم » و « خالد » سيضح بمرة الشعور الطبقى والاستعلاء من جانب أسرة « خالد » ، كما أن اختلاف شخصية « خالد » عن شخصية « سليم » فى النظرة إلى الأسرة ومستقبلها والأذواق والطباع ، والعادات ، باختصار تصورهما للناس والأشياء ، كل ذلك مجتمعا يمهد التربة لغرس بذور الفواصل الطبقية بحيث تنشأ — بتراكم الأيام — قشرة صلبة تحاول أن تقف دون اقتران سالم « ابن سليم » من « نفيدة » ابنة « خالد » . ومن سيرفض « سالم » ؟ إنهم الجيل الذى أثمرته الحياة الجديدة فغيرت من مفاهيمه ولقد بدأت الشخصيات تتغير بحكم وضعها الإجتماعى وتغير مثلها الأعلى فى حياتها . فكيف تقبل أسرة « خالد » التى تصادق عائلة مأمور المركز وقاضى المحكمة . . . الخ — رمز البورجوازية الكبيرة — كيف تقبل يد « سالم » الحلاق ؟ . فثمة حاجز طبقى يصعب اجتيازه . ورغم إتمام الزيجة إلا أن رفض الأبناء — أبناء خالد — ينضح بشعور طبقى عميق .

ويبدو أن الشعور بالامتيازات الطبقية ظل مترسبا فى قاع الوجدان المصرى كما ظهر ذلك فى موقف « سليم » من قضية التغير ومن العلم . ويبدو كذلك أن « الامتيازات » ظلت فى نفسية الإنسان المصرى وفى سلوكه . وعلى الرغم من قولة عرابى « لقد خلقنا الله أحرارا . . . » كانت إيذانا بميلاد الفردية فى مصر ، وبداية لإنطلاق البورجوازية المصرية لتؤكد ذاتها فى الحكومة والسياسة والثروة . فقد بقيت إلى أمد قريب ، النظرة إلى الترك والجراكسة كما كانت فى القرن الماضى ، وهذا ما يؤكد أن ذاكرة الجماعة أقوى رسوخا من ذاكرة الفرد ، ويؤكد استمرارها وانتقالها من جيل إلى جيل وأن لكل فرد طبقة معدة له قبل مولده » (١٦٥) .

بعد أن شب أولاد « خالد » واستنفذوا ما كان يمكن أن تمنحه

---

(١٦٥) د. جمال الدين الفندى : الطبقات الاجتماعية ، دار الفكر العربى ، ١٩٤٩ ، ص ١٢ .

الأقاليم لأبنائها من العلم والمعرفة ، لم يكن بد من أن يرحلوا إلى القاهرة حيث يطلب العلم ويلتمس الرقى . ورغم ارتفاع تكاليف الحياة فإن « خالد » وزوجته لم يدخرا وسعا فى توفير المال اللازم لتعليم أولادهما رغم تثبيط « سليم » لعزيمتهما وكأن نداء خفيا أو شيطانا مريدا يقول لـ « لخالد » وامرأته مصبحا وممسيا « انظر إلى رئيس المصلحة وقاضى المحكمة ومأمور المركز فأما أحدهم فيعلم ابنه ليكون قاضيا . وأما الآخر فيريد لابنه أن يكون مهندسا . . . فأى فرق بين أبنائكما وأبناء هؤلاء الناس ، ؟ ! . . . إنهم جميعا قد سلكوا إلى الحياة طريقا واحدة ، وسيسلكون بعد أعمار طوال إلى الموت طريقا واحدة ، فما بالهم يختلفون فى الطبقة ويتباينون فى المنزلة بين الحياة والموت ؟ . . . أنظر إلى امرأة هذا الرئيس كيف تدل وتتيه وتنظ من عل إلى نساء الموظفين حين يسعين لزيارتها وانظرا إلى أبناء هذا الرئيس إنهم لا يستكبرون على ابنائكما ولا يستعلون كما يستكبر أبواهم ويستعليان لأنهم قد ذهبوا إلى كتاب واحد ثم إلى مدرسة واحدة . فإن امسكتما أبناءكما عندما حفظا من العلم وحصلا من الشهادات وقفوا هم وتقدم تراتبهم . . . وحتى يكون أبنـــاء هؤلاء الموظفين لهم سادة وعليهم رؤساء » (١٦٦) وهكذا وفى استماتة وقف « خالد » حياته على تعليم أولاده وهذا الموقف يعكس موقف البورجوازية المصرية من العلم كما يعكس ما أثير على أرضية الواقع المصرى حول قضية « الشرق والغرب » فثمة فئة من البورجوازية ظلت رافضة للحضارة الغربية أصلا – مثل « سليم » – بينما آمن آخرون بها لكن ظل السؤال الحائر إذا لم يكن من التغير بد فإلى أين ؟ (١٦٧) .

ولقد كان من نتيجة موقف « سليم » الرافض للعلم أن انحسر أولاده إلى سفح البروليتاريا الحرفية . كما أن « خالد » يجسد فضائل البورجوازية

---

(١٦٦) الرواية : ص ١٧٢ وما بعدها .

(١٦٧) اقرأ بالتفصيل د. أحمد عبد الرحيم مصطفى ، تطور الفكر السياسى فى مصر الحديثة ، الكاتب ، ديسمبر ١٩٧٠ ، ص ١٤٩ – ١٥٣ .

الصغيرة فى كفاحها المجيد ، والمستميت من أجل تحقق أهدافها والإيمان بالروح العلمية وليس هذا فحسب بل نلمح نجاح البورجوازية الصغيرة كما يؤكد ذلك أبناء « خالد » وأن تميزت فى تطلعها إلى أعلى ، ولقد بدت لمحة المؤلف الذكية من ملاحظته عن السلوك الاجتماعى والحساسية الناجمة عن اختلاف الوضع الطبقى :

أما عن مدى عمق أبعاد شخصيات الرواية فإن الروائى « يرغب فى أن يجعل القارئ يتعرف فى ود على شخصياته ، وهى المخلوقات التى جادت بها قريحته فينبغى عليها أن تتكلم ، وتتحرك وتحيا ، بوصفها مخلوقات إنسانية ولا يتأتى له ذلك إلا إذا توفرت له القدرة على تخيل وتصور أبعاد الشخصية ذاتها . وهو لا يستطيع أن يعرفهم إذا لم يكن بوسعه أن يحيا معهم فى واقعية كاملة مستندة إلى الألفة . فيجب أن يكونوا معه عندما يرقـــد فى نومه وعندما يستيقظ من أحلامه ويجب عليه أن يتعلم أن يكرههم وأن يحبهم ، وعليه أن يناقشهم ويختصم معهم ، ويعفو عنهم إلى درجة أن يرضخ لهم . ويجب أن يسبر غورهم سواء كانوا فاترين أم عاطفيين ، مزيفين أم أصلاء ، ومدى أصالتهم ، ومدى زيفهم . وينبغى أن يكون واضحاً لديه عمق شخصياته وأبعادها وضحالتها . وعندنا فى عالمنا الخارجى ، نعلم أن الرجال والنساء متغيرون ، إما أن يصبحوا فضلاء أو أشراراً بفعل الإغراء أو الضمير الذى قد يرشدهم ، — وينبغى أن يعى كل تغير يطرأ على شخصيته . وفى نهاية آخر يوم من كل شهر يسجله يكبر كل شخص فى روايته شهراً عما مضى . وإذا وهب الروائى هذه المقدرة فى هذا المجال فسيكون بين يديه دون كبير عناء شخصيات ذات أبعاد . أما إذا لم تأت فليس بوسعه أن يكتب سوى رواية جافة لا حياة فيها »(١٦٨) .

---

(١٦٨) Trollope, Anthony, Views on the art of the novel, By Angale B. Samaan, the Anglo–Egyptian Bookshop, p. 88, 89.

وعلى ضوء ذلك نحاول أن ننظر فى شخصيات الرواية . فهى تدور حول ثلاث شخصيات رئيسية « على » ، « خالد » ، « سليم » ولكن البطل الفعلى ، القوى المؤثرة هى فكرة « **التغيير الاجتماعى** » . فهى التى حددت سلوك الشخصيات وبلورت أزمتهم ، وهذا يرد فى أساسه — ولو بطريقة ملتوية — إلى واقع اجتماعى اقتصادى ، كانوا هم ثمرته . فنحن نلمح فى شخصية « على » شيئاً من نمو ومرونة وذلك من خلال معايشتنا لأزمته الاقتصادية التى هى أزمة مجتمعه : ونلمح مسارب هذا التأثير فى تغير علاقته بأسرته وضعف سطوته وسيطرته البطركية . وتهافت مركزه التجارى والحال كذلك بالنسبة لـ « سليم » و « خالد » ، وكلاهما ثمرة هذا الواقع الاجتماعى الاقتصادى . وكلاهما حاول أن يغير من واقعه الهابط بدلا من المنافسة غير المتكافئة وإن كان ثمة اختلاف فى درجة التطور والنمو فى شخصيتهما . فـ « خالد » يستجيب لما طرأ على البناء الاجتماعى للمجتمع المصرى من تغير فى أنساقه ووظائفها استجابة واقعية واعية تتفق ومنطق العصر وروح العلم . أما سليم فرغم معايشته للمواقف ذاتها إلا أنه كان يمثل تيار الجمود والمحافظة . ولم تحدث الصدمة الكهربية الحضارية « **التوصيل** » المطلوب ، بل ظل فى سلوكه سالباً ، جامداً . على العكس من ذلك مضى يبرر موقفه بتبريرات تعكس شعوراً بالنقص والعجز عن مواجهة تلك القوى الوافدة على حين استجاب «خالد» للتغير وتفاعلت به شخصيته وتأثرت وكانت معبرة عن موقف البورجوازية المصرية الصغيرة البازغة التى أكدت نجاحها بالفعل فيما بعد وقادت النهضة الفكرية فى مرحلة من أدق مراحل التاريخ الفكرى لمصر . فالاختلاف بين موقف كل منهما يرد فى أساسه إلى رؤية كل منهما للواقع وصدوره عن هذه الرؤية . والباحث يكاد يشعر أنه قد تعاطف مع شخصية « خالد » حتى كاد أن ينطق بلسانه هو (١٦٩) . على العكس من هذا شخصية « سليم » .

---

(١٦٩) اقرأ طه حسين : مستقبل الثقافة فى مصر ، دار المعارف ، ١٩٤٤ ، ص ٤٢ ، ٤٦ .

أما الشخصيات الثانوية ، فأقرب وصف لها أنها شخصيات أميبية قدمها الكاتب دفعة واحدة ، مثل شخصيات أبناء « خالد » فهى لاتتطور بل إن تطورها تطور غريزى هو فى جوهره تطور للفكرة التى يدافع عنها المؤلف أعنى الإيمان بالعلم . و « خالد » ثمرة فنية لتفكير طه حسين الاجتماعى وموقفه هو – فى التحليل الأخير – يكشف عن اهتمامه بتساوى الفرص بين المواطنين وإن كانت انتقاداته للنظام الاجتماعى والاقتصادى لا تشكل أكثر من خطوط واهية ، لا تسفر عن معرفة مفصلة لمشاكل هذا النظام خارج نطاق التعليم » (١٧٠) بمعنى أنه لم يهدف إلى معالجة أبطاله بوصفهم ثمرة التطور الاقتصادى بالمفهوم المادى التاريخى .

أيا ماكان الأمر ، فرواية « شجرة البؤس » أسهمت فى قضية تلاشى البطل الفرد و الاهتمام بالبورجوازية الصغيرة التى هى بطبيعة نسيجها تخلو من البطل الفرد بالمفهوم الكلاسيكى . وبهذا المنظور تكون الرواية نقطة بارزة فى قضية تلاشى البطل فى الرواية المصرية .

٢ – تلاشى البطل و « زقاق المدق » (*) :

وإذا كانت فكرة « التغيير » قد اتخذت مظهر الاحتكاك الحضارى اقتصادياً وعلمياً فى « شجرة البؤس » فإنها اتخذت فى « الزقاق » الحرب محوراً رئيسياً يدفع بشخصياتها ويتحكم فى تصرفاتهم وسلوكهم ، بل ترسم نهايتهم وتضع حداً لمأساتهم » .

« ومع أن هذا الزقاق يكاد يعيش فى شبه عزلة عما يحدق به من مسارب الدنيا إلا أنه على رغم ذلك يضج بحياته الخاصة ، حياة تتصل فى أعماقها بجذور الحياة الشاملة ، وتحتفظ إلى ذلك بقدر من أسرار العالم المنطوى » (١٧١)

---

(١٧٠) البرت حورانى ، طه حسين ، تفكيره الاجتماعى ، مجلة حوار ، السنة الأولى العدد الأول ، تشرين الثانى (نوفمبر (١٩٦٢ ، ص ٦٨ .

(*) الطبعة الأولى ١٩٤٧ ، الطبعة التى اعتمدت عليها ١٩٦٣ .

(١٧١) الرواية : ص ٥ .

بهذه الشمعة ينير لنا نجيب محفوظ معارج الزقاق المظلم ، الذى بدا كأنه واحة فى الصحراء .. فى عزلة عن القاهرة الجديدة أو يكاد. ففى الزقاق نجد الحب العفيف بين «عباس الحلو» و «حميدة» ، وفيه الحياة البسيطة ، حتى إذا خرجت «حميدة» من هذه الواحة الضيقة إلى عالم القاهرة العريض، تحولت الى مومس، وإذا خرج حسين كرشة الى المعسكرات البريطانية ، انقلب إلى «نذل» وضيع يتخلى عن صديقة ولا مهمة سوى البلطجة(١٧٢) . ومن الزقاق يخرج «عباس الحلو» ويعود ليسقط شهيدا وضحية للحرية المهيضة فى بلد استلبه الاستعمار .

واختيار نجيب للزقاق بوصفه قطاعاً شعبياً يتوفر على النظر فى عالمه وهموم شخصياته، يضعنا أمام لب القضية التى أرقت وجدان الكاتب ، أعنى القضية الاجتماعية، بمعنى أدق قضية التغير الاجتماعى . كما أن الاهتمام من هذه الشريحة البشرية والجغرافية لا يجعل الكاتب مهتما بالتركيز على بطل فرد ، بل «يوزع» اهتمامه على مختلف زوايا الزقاق ويحاول أن ينفذ إلى أعماقه ومن هنا يكون اهتمام الكاتب بالزقاق بوصفه البطل الحقيقى الذى يدفع بشخصياته إلى «الخروج» وفى الوقت نفسه «يجذب» شخصيات أخرى تلعب دوراً فى مصير شخصيات الزقاق . وظروف الزقاق الاجتماعية هى التى أثرت فى شخصياته ومصائرهم وليس العكس . إذ أن الوضع الاقتصادى الهابط للزقاق بما يسوده من قهر اجتماعى وفقر هو الذى دفع بأهله إلى «الخروج» ولذلك سارت كل شخصية إلى قدرها متأثرة بظروف طبقتها وإن كان البطل فى النهاية هو «الحرب» .

وتحكى «زقاق المدق» قصة صدام الزقاق بمدنية القرن العشرين فى جو الحرب العالمية الثانية ، وكان الصدام مأساة مات فيها بطلان : . . مات عباس الحلو موتا ماديا وماتت «حميدة» موتا روحيا واجتماعياً

---

(١٧٢) د. عبد العظيم أنيس : فى الثقافة المصرية ... ص ١٦٨ .

وأخلاقياً وكان المجرم العام هو الحرب والمجرم المباشر هو الجيش الإنجليزى (١٧٣). والحرب هى التى عصفت بالبناء الاجتماعى للزقاق فهى التى أثقلت من موازين «السيد سليم علوان» صاحب الوكالة، البورجوازى التاجر. وجذبت «حسين كرشة» ثم «عباس الحلو» للإثراء ومحاولة فردية لعلاج الفقر. آفة الزقاق. والحرب هى التى دفعت بفتيات الدراسة إلى «الخروج» والعمل مقتديات بالفتيات اليهوديات. وكانت بذلك نذيرا بتفكك اجتماعى.

لم يرتبط نجيب محفوظ – إذن – ببطل معين: بالمفهوم الكلاسيكى الفردى ولم يكن تسلسل الأحداث واحتكاكها نتيجة لصراع درامى بحت بل جاء صراعاً اجتماعاً فرضه مجتمع الزقاق المغلق نتيجة للتفاوت الطبقى ونظرة كل فرد فى الزقاق إلى ما حوله(١٧٤) ورغم أن الرواية «تكاد تتركز، على متابعة الوجدان الداخلى لحميدة بتمردها على الزقاق وتطلعها إلى حياة أرحب وأفسح، إلا أنها تتعمق كذلك المشاعر الداخلية لكثير من الشخصيات الأخرى بل تنجح فى بناء أكثر من نمط اجتماعى متكامل»(١٧٥) وساعد على ذلك أن الوضع الاجتماعى والاقتصادى لمتهافت للزقاق حدد موقف كل شخصية من شخصيات الرواية. ومن ثم، جاء سلوكها إما متمرداً ساخطا على الزقاق وأهله «حميدة»، «حسين كرشة»، وأما مستدبما لها منطامناً لأوضاعها أولا ثم يتحول إلى ثائر يسقط فى النهاية «عباس الحلو» أو صوفيا نورانيا «الحاج رضوان الحسينى» أو بورجوازيا يتنمر بأبناء الزقاق ومشاعرهم «السيد سليم علوان» أو فى عالم بين اليقظة والمنام

---

(١٧٣) توفيق حنا: الرسالة الجديدة، أول أغسطس ١٩٥٦، غالى شكرى: المنتمى، الطبعة الأولى، سبتمبر ١٩٦٤، ص ١٣٨. ويقول غالى: «كتب نجيب محفوظ «زقاق المدق» فى الفترة ما بين عام ١٩٤١ و١٩٤٢ – ومعنى ذلك أنه كان يتابع بفنه عام بعد عام» ص ٤٩١.

(١٧٤) نبيل راغب: قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، ١٩٦٧، ص ٩٩.

(١٧٥) محمود أمين العالم: مجلة الهلال، نوفمبر ١٩٦٤، ص ٦٠.

« الشيخ درويش » ضحية الروتين الإدارى ورمز انفصام الشخصية وادعاء الثقافة . إلى أن يأتى « زيطة » بكل وزنه وثقله ليلخص التجربة الإنسانية والاجتماعية التى يعيشـــها الزقاق . ويخرج بعد ذلك بانطباع يتكشف فى انقلاب المعايير والقيم ،وانقلاب المضمون الاجتماعى . « زيطة » الذى كان يتهكم فى صورة قاسية بالواقع الاجتماعى الهابط والذى أقدم على حل مشكلة الفقر عن طريق صناعة العاهات للأصحاء ؛ المساكين حتى يتمكنوا من الحياة ، وحتى يستمروا أحياء . والعاهة هنا مصدر خير ووسيلة للعيش واحتيال على الأحياء(١٧٦) . « زيطة » إيحاء بأن الحياة أصبحت (زيطة) اختلط فيها الحابل بالنابل .

ليس هناك بطل فرد فى الزقاق ، بل إنه يموز بشخصيات عديدة . منها رئيسى ، ومنها ثانوى . ويعمق دور كل شخصية فى الزقاق على قدر وعيها لظروف الزقاق ومأساته والمفاجأة الداخلية بين حميدة ونفسها تكشف عن واقع الزقاق الهابط كما تكشف عن أبعاد مأساتها التى تتبلور فى أن طموحها أكبر من واقعها ، وهذه هى نقطة الضعف فى حياتها . وهى النقطة التى ستعمق الأخدود المأساوى فى حياتها .

وهكذا فظروف الزقاق الاجتماعية تتفاعل وتتدافع مع ظروف « حميدة » النفسية ، فالفقر والجهل المطبق على الزقاق يتصادف أن يصطدم مع شخصيتها النافرة ، المتمردة الطموح هذه الثغرة ، الهامارتيا ، أول مسمار يدق فى نعش البطل . وتظل هذه الثغرة تلح على البطل ، تملى عليه تصرفات معينة قد تمتاز بالشرعية أو تبعد عما تعارف المجتمع عليه . وتلعب هذه الثغرة دور القدر الذى لا تستطيع الشخصية الفكاك منه وتشكل نظرتها إلى ما يدور حولها من أمور إلى درجة تقرب أو تكاد من « الموقف » الذى يسم تصرفاتها وسلوكها ، ويؤدى فى النهاية إلى سقوطها وتداعيها(١٧٧) .

---

(١٧٦) توفيق حنا : المرجع السابق ، ص ٣١ .

(١٧٧) نبيل راغب : المرجع السابق ، ص ١٠٣ .

والشكل الروائى هنا يقوم أساساً على « التقابل والصدام بين الزقاق المحدود وبين العالم الكبير غير المحدود » ، ومن هذا التقابل والصدام تتحرك مأساة الرواية . فالزقاق رغم ضيقه ، ورغم ما يمتلىء به من فقز وعوز ، إلا أنه هادىء محدود الرذائل . ثم لايلبث العالم الكبير أن يقبل عليه فى أشكال متنوعة ، مرة عن طريق « الأورنس » الإنجليزى كقوة جاذبة تغرى بالمكسب ومرة أخرى عن طريق مواكب الانتخابات التى يأتى معها القواد « فرج ابراهيم » الذى يقود « حميدة» إلى عالم الدعارة . والزقاق يخرج إلى العالم الخارجى فى أشكال ثلاثة : إلى الحج وإلى العمل وإلى الدعارة : والشكل الأول ليس خروجا عن الزقاق وأنما هو توثيق للرابطة بالزقاق . فالحاج الحسينى يعوذ من حجه لينشر الرضى والمحبة والاستقرار . وعباس الحلو وحسين اللذان ذهبا إلى العمل فى أورنس الجيش الإنجليزى ، إنما ذهبا بحثاً عن مال يوطدان به حياتهما وخاصة عباس الحلو الذى عاد من العمل بشبكة ذهبية لحميدة ، ولكنه . وجدها قد خرجت من الزقاق . حميدة هى وحدها التى خرجت على الزقاق بتمردها عليه وطموحها إلى شىء أكبر منه . . . وقد يشاركها هـذا إلى حد كبير حسين كرشة . . . ولكنه سرعان ما يرتبط ارتباطات اجتماعية تفرض عليه العودة إلى الزقاق والاستقرار فيه . هى وحدها التى تمردت وخرجت منه ، لم تخرج من مجرد منام إلى يقظة صاخبة ، من زقاق ضيق إلى ميدان فسيح ، وإنما خرجت من زقاق المدق لتلتقى مع عالم الحرب العالمية الثانية بكل ما تعنى من قيم ومغامرات .

وعبقرية الرواية تكمن فى هذا الصدام بين زقاق المدق والحرب العالمية الثانية ومن هذا الصدام يتفجر المعنى اللا أخلاقى للحرب وترف قيم السلام .

ان « حمدة » تذهب وتواصل حياتها بين الحانات ، ويذهب إليها

عباس ليعيدها إلى الزقاق ، ولكنه يصدم بالحرب العالمية الثانية اصطداما مميتا فى معركة عنيفة مع الجنود الإنجليز : وبموت عباس الحلو تواصل حميدة طريقها ، ويواصل الزقاق كذلك حياته : حياة العمل والأشواق المتجددة وتطلع الأجيال الجديدة »(١٧٨) .

لم يكن يعجبها أحد فى الزقاق :- أ فى هذا الزقاق أحد يستحق الاعتبار ... زقاق العدم « وهى تخاطب أمها » ... ما قيمة هذه الدنيا بغير الملابس الجديدة ؛ ألا ترين أن الأولى بالفتاة التى لاتجد ما تتزين به من جميل الثياب أن تدفن حية ! »(١٧٩) وحميدة فى مناجاتها الداخلية تتحسس بعيونها أفراد الزقاق وتزنهم وتحاول أن تجد أحداً يعجبها تلقى مرساها عنده نظرة من الداخل تعكس عالم الزقاق الاستاتيكى . ولقد رسم « نجيب محفوظ » ملامح شخصية حميدة بدقة . توفر لها الجمال والأنوثة ، والطموح لكنها كانت تعانى من الفقر والجهل . كانت شديدة الإحساس بأنوثتها الطاغية كما كانت شديدة الإحساس بالفقر وبرغبتها فى الملك . ومن نسيج الفقر والطوح والجمال والأنوثة ، تشابكت خيوط حياتها وتعقدت بين نزعتها لتحقيق « الوجود » الذى تحلم به وبين « العدم » الذى تفتح عينيها عليه صباح مساء .

أما « عباس الحلو » فكان بطبعه قنوعاً ، عزوفاً عن الحركة . ولكن طموحه صحا بعد سبات . ولعل حميدة هى التى أيقظته وبعثته بعثا جديداً . وهو يأسف أنه لم يولد غنيا . أذن لاكتفى بماله عن الغربة . لكن طموح حبيبته وخطيبته « حميدة » دفعه للرحيل و « الخروج » من أجل تحقيق حياة كلها أمل ، وشجعه على أن يعقد العزم على السفر إلى « التل الكبير »

---

(١٧٨) محمود أمين العالم : مجلة الهلال ، نوفمبر ١٩٦٤ ، ص ٦٠ .

(١٧٩) اقرأ وصفاً دقيقاً لمنحنى شخصية « حميدة » فى الصفحات : ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٣ ، ٤٢ ، ٤٥ من الرواية .

صديقه « حسين كرشة » الذى كان ينصحه بأن هذه الحرب ليست نقمة كما يقول الجهلاء بل هى نعمة النعم(١٨٠) .

كما غير الحب من شأن « الحلو » الذى كان مبغضا للأسفار ، كشف له الحب أيضاً عن التناقضات التى تحكم عالم الزقاق الضيق — الصورة الميكروسكوبية لمصر — وعن الأوضاع الطبقية المتفسخة التى تحول بين قلبين هفت روحاهما إلى التلاقى . كشف له الهوى عن القهر الاجتماعى والفقر الذى يمسك بتلابيب أفراد الزقاق فلا يملكون له دفعا .

« — تساءل الفتى فى وجده وانفعاله لماذا لا يسافر ؟ ألم يعش فى هذا الزقاق حوالى ربع قرن من الزمان ؟ فماذا أفاده ؟ إنه زقاق لا يعدل بين أهله ولا يجزيهم على قدر حبهم له . وربما ابتسم لمن يتجهمه وتجهم لمن يبتسم له ، فهو يقطر عليه الرزق تقطيراً ، ويغدقه على السيد سليم غدقا ، وعلى كثب منه تتكدس رزم الأوراق المالية حتى ليكاد يشم عرفها الساحر فى حين أن راحته لا تقبض إلا على ثمن الرغيف ، فليكن سفر ، وليتغير وجه الحياة »(١٨١)

و « الحلو » هنا يتململ من الفواصل الطبقية التى تنوء بكلكلها على كاهله . ولذلك « رحل » وبقيت خطيبته وحبيبته « حميدة » : بقيت الجمرة الموقدة وحيدة :

وبعد رحيل « الحلو » ظهر فى حياة حميدة « السيد سليم علوان » ، صاحب الوكالة . ونجيب يكشف بأزميله عن البناء الاجتماعى المتداعى فى الزقاق ، ويقوم بتعرية الجو السياسى فى مصر من خلال تصويره للوعى السياسى للسيد سليم علوان : وفى ثنايا التصوير يكشف عما يعانيه الزقاق

---

(١٨٠) الرواية : ص ٣١ .

(١٨١) الرواية : ص ٤٢ .

من تخلف ثقافى . فقد كان « لا يكاد يفقد شيئاً — فيما عدا التجارة — من أمور الدنيا ، ولا تكاد تسمو آراءه أو معتقداته على آراء ومعتقدات عباس الحلو مثلا . . . كان بالإجاز معدة قوية وجبة زاهية . بيد أن السيامة لا تحتاج فى كثير من الاحايين إلى أكثر من هذا »(١٨٢) . وهو بهذا يعلق على موقف « السيد سليم علوان من السياسة بعد أن أعرب عن رغبته فى الحصول على رتبة البكوية . فيقول على لسان ابنه المحامى عارف سليم علوان : « السياسة حقيقة بأن تخرب بيتنا وتلتهم تجارتنا . ستجد نفسك ملزماً بالإنفاق على الحزب أضعاف ما تنفق على نفسك وأهلك وتجارتك . وعسى أن ترشح للبرلمان فتستغرق الانتخابات آلافا من أموالك دون جدوى ثمنا لكرسى غير مضمون ، وهل البرلمان في بلادنا إلا كمريض بالقلب تهدده السكتة فى أية لحظة . . . وتأثر بقول ابنه ، وكان يثق فى أبنائه « المتعلمين » ثقة كبيرة ، وزاده انحيازا إلى طرح السياسة جانبا جهله التام بشئونها ، وبروده حيالها ، فلم يكن يعلم من أمورها إلا أسماء ورث حبها أو بغضها عن عهد « سعد زغلول »(١٨٣) .

والمشكلة الحقيقية التى تؤرق « السيد سليم علوان » الذى يستغرقه العمل نهاراً والغريزة ليلا هى كيف يفرغ طاقة الفحولة التى تسرى فى دمه ؟ أن زوجته أمرأة فاضلة وهو لا يأخذ عليها نقيصة واحدة ولا يضايقه إلا أنها استوفت شبابها وحيويتها فقصرت عن مجاراته وأحس برغبة لا تقاوم إلى دم جديد فرغب فى « حميدة » لكنه لا يغفل عن الفواصل الطبقية الصلبة فـ « لو كانت من أسرة كريمة ما تردد لحظة فى طلب يدها . ولكن كيف تصير حميدة ضرة للست عفت ؟ وكيف تصبح أم حميدة الخاطبة حماته

---

(١٨٢) الرواية : ص ٧١ .
(١٨٣) الرواية : ص ٧٢

كما كانت يوماً المرحومة ألفت هانم ؟ وعلى أى وجه تكون حميدة أمرأة أب لمحمد سليم القاضى وعارف سليم المحامى والدكتور حسان سليم ؟ وهنالك أموراً أخرى — لا تقل عن هذه خطورة — ينبغى تقديرها حق قدرها . هنالك بيت جديد لابد — فى هذه الحالة — أن يتهيأ ، ونفقات جديدة ربما ضاعفت من نفقاته القديمة ، وورثة جدد . . . وفى سبيل أى شىء كل هذه المتاعب ؟ . . . ميل رجل — بل زوج وأب — فى الخمسين لفتاة فى العشرين لم يغب عنه شىء من هذا ؛ لأنه رجل لا يفوته بحال تقدير المتاعب التى تتصل بالمال وأحوال المعيشة » (سمة البورجوازى الحصيف) وباتت هذه العاطفة أو المراهقة الثانية أشد الهموم المعلقة إلحاحا . . أما إذا خطرت حميدة أمام عينيه ، أو لاحت لهما من النافذة ، فلم يكن يفكر إلا فى أمر واحد »(١٨٤) . ورغم احساسه بالفواصل الطبقية إلا أن رغبته النهمة فى إشباع غريزته التى تسرى فى دمه وتدب كدبيب للنمل ، دفعه كل ذلك إلى أن يفاتح أم حميدة بشأن خطبتها . لكن مرة أخرى يظهر الاستعلاء الطبقى عندما عرف أنها مخطوبة لعباس الحلو « قال بحدة وكأنه ينطق باسم حشرة قذرة : — عباس الحلو : . . . . ذلك الحلاق الشحاذ . . . حلاق قذر لا يساوى مليما ومع ذلك فهو يزاحمه فى خطبة واحدة . وبصق على الأرض بازدراء كأنما البصقة هى الحلو نفسه »(١٨٥) والسيد سليم علوان هنا رمز للقهر الاجتماعى فهو يشتهى « حميدة خطيبة « الحلو » الشاب الفقير الذى يشكل الطرف المقابل : الفقر أمام الثراء . الشباب أمام الشيخوخة » الهيام العاطفى أمام النهم الجنسى(١٨٦) .

غير أن القدر يسخر من طموح « حميدة » لتحقيق « الوجود » الذى

---

(١٨٤) الرواية : ص ٧٦ .

(١٨٥) الرواية : ص ١٤٦ .

(١٨٦) غالى شكرى : المنتمى ، ص ١٣٩ .

تحلم به إذ يسقط « السيد سليم علوان » بعد أن يصاب بالذبحة الصدرية . وهكذا طاش السهم الذى كانت تعلق عليه آمالا كباراً . وكشف هذا الموقف عن حقيقة موقف حميدة من « عباس الحلو » . فهى لم تكن تحبه ، كما أنها لم تكن تكرهه ، ولكنها قبلته لكونه الفتى الوحيد الذى رأت أنه يرضى بعض طموحها الذى لا يشبع فلما ظهر « السيد سليم علوان » ظهرت على السطح آفة « حميدة فى الموازنة واقتناص الفرص ، فلم تنجذب إلى العالم النورانى الذى يهيم الحلو فى سمائه لأنها كانت بطبيعة نظرتها واقعية ، وكرامة الحب عندها لا تختلف عن كرامة الزواج وقدسيته عند « محجوب عبد الدائم » فى القاهرة الجديدة « لنجيب محفوظ » . ولكن الحلو يسخر منه ، ويسقط « السيد سليم علوان عندما تقترب من تحقيق « الوجود » الذى تنشد . وستتمرد على عالمها وزقاقها « العدم » ليقودها « فرج ابراهيم » لترتمى فى أحضان الإنجليز وتنقلب إلى مومس كما انقلب « محجوب عبد الدائم » إلى قواد . تسقط كما سقطت من قبل « احسان شحاته » . . كلهم يلتمسون حلولا فردية لمشاكلهم التى لايستطيع الواقع أن يحلها فيصطدمون بسقف المجتمع ويتردون فى هاوية السقوط .

ويستيقظ الزقاق على المرشح الجديد « ابراهيم فرحات » وينقلب الحى إلى مولد ، مولد الانتخابات . وفى هذا الوقت ، يظهر « فرج ابراهيم » ليقود حميدة إلى أحضان الإنجليز . وجاء « ابراهيم فرحات » ليسرق أصوات الناخبين وكلاهما وجهان لحقيقة واحدة : الزيف السياسى الخلقى . فالقضية واحدة ، تخريب الشخصية جسدياً وروحياً وأخلاقياً وسياسياً . أليست سرقة أصوات الناخبين وشراؤها يستندان إلى الغواية والتضليل ، أليست سرقة الأجساد غواية وتضليلا . والباعث الخلقى منعدم فى كليهما . . وهكذا ظهر « فرج ابراهيم » فى حياة حميدة .

اعترض « فرج ابراهيم » طريقها وهى تعانى اليأس المرير ، إذ سقط

سليم علوان بعد أن مناها يوماً بعد يوم بالحياة العريضة التى تهيم بها ، وبعد أن نبذت من أحلامها عباس ولفظته . وعلمت بعد ذلك أنه لم يعد ثمة أمل فى ذاك الزواج المأمول ، فردت على رغمها خطيبة للحلو وقد ازدادت له مقتا ونفورا . . . وعلى هذا الحال لاح الرجل الجديد فى أفق حياتها . وقد بعث ظهوره فى نفسها ثورة عارمة جارفة استثارت كوامن غرائزها جميعاً »(١٨٧)

« لا هذا الحى حيك ، ولا هؤلاء الناس أهلك . أنت هنا شىء آخر ، أنك ها هنا غريبة . . . ألست فى الدنيا لتوءخذى ؟ . وإنى آخذك »(١٨٨) هكذا يخاطبها « فرج ابراهيم » . وبهذا مهد الكاتب تمهيداً طبيعيا للقاء بين « حميدة » ، و « فرج ابراهيم » بحيث أصبحنا منذ اللحظة الأولى التى نتعرف فيها على « حميدة » نستطيع أن نتنبأ بمصيرها . وجاء سلوكها نفسه يبدو مبرراً تبريراً طبيعياً فليس هناك تنافر بين الواقع النفسى لحميدة . هذا الواقع المتمرد الساخط الذى يجرى وراء بريق المال وبين «سوقية» « فرج ابراهيم » الذى وجد فى هذه الأنثى «عاهرة بالسليقة » فثمة تفاعل بين الواقع النفسى لـ « حميدة » وما يمثله « فرج ابراهيم » من غياب القيم .

« — أهؤلاء صاحباتك ؟ ... كلا ، لا أنت منهن ولا هن منك ... وكيف يرفلن فى الثياب الزاهية بينما تلتفين أنت فى هذه الملاءة السوداء وكيف حدث هذا يا مليحة ؟ »(١٨٩) هكذا خاطبها وكأنه ينطق بما يهتف به فؤادها . كان هذا ضربا على الوتر الحساس فى نفس « حميدة » بعدما انجرفت مع التيار . « لا أب لى ولا أم ، وليس لى فى الدنيا سواه»(١٩٠) بهذا حسمت « حميدة » موقفها نهائياً من الماضى وبدأت صفحة جديدة . ولم يعد تفكر إلا فى الغد وما عسى أن يتكشف عنه . أن سقوط حميدة بين

---

(١٨٧) الرواية : ص ١٧٠ — ١٧١ .
(١٨٨) الرواية : ص ١٧٨ ، ١٧٩ .
(١٨٩) الرواية : ص ١٩٩ .
(١٩٠) الرواية : ص ٢١٦ .

ذراعى « فرج ابراهيم » بداية منحنى الخط المأساوى أو بتعبير أدق وصلت إلى الموقف الجدى Situation Limite فى حياتها .

* * *

ويعود « عباس الحلو » ومعه شبكة « حميدة » . لكن صديقه « عم كامل » يفاجئه :

« — شد حيلك ياعباس .. اختفت حميدة : ولم يدر أحد عنها شيئاً »(١٩١) وعرف من بنات المشغل أنها كانت تسير بصحبة « افندى فى الموسكى » واستحوذت عليه فكرة الإنتقام . صحيح أن حميدة ماتت فى نفسه وانبت من حياته ولكنه سيبصق على وجهها وسيدق عنق الرجل الذى خطفها . واتفق مع « حسين كرشة » على الذهاب إلى الحانة لينتقما منه ، وبينما هما يمران بها جذب عينيه منظر غريب « رأى حميدة فى جلسة شاذة بين نفر من الجنود ... بهت الفتى ، وتسمر فى موقفه ، ونسي ما كان علمه عن مهنتها ... وطمس الدم الفائر بصيرته ؛ فلم يعد يعرف غريما له فى دنياه سواها ... وصاح بصوت كالرعد : — « حميدة » ولكنها صاحت به فى صوت خشن فظ — لاتبق هنا لحظة واحدة .. أغرب عن وجهى . وفعلت به غضبتها فعل النفط فى النار ، فقذفها زجاجة جعة فارغة فأصابت الزجاجة وجهها ووقف حسين كرشة على باب الحانة ... متسمرا لايدرى كيف يشق سبيله إلى صاحبه وسط أولئك الجنود الكواسر »(١٩٢) وهكذا قتل الإنجليز « عباس الحلو » . وبمقتل الحلو يكون نجيب قد وضع اللحن الختامى لايقاع العصر .. المشكلة الاجتماعية بشقيها (العدالة الاجتماعية والحرية السياسية) . وان سقوط « حميدة » بغيا وسقوط عباس شهيداً يشى باستلاب المستعمر لحرية مصر ولأبنائها . وهنا يتجسد وصف أحد النقاد حميدة بأنها رمز

---

(١٩١) الرواية : ص ٢٥١ .

(١٩٢) الرواية : ص ٣١٠ .

لمصر التى اغتصبها الإنجليز وفرط فى حقها خونة يمثلهم مخلب القط « فرج ابراهيم » .

وبهذا تكون « الحرب هى البطل الفعلى بتأثيرها المباشر على شخصيات الزقاق ويهيمن عليها فكرة أعم تشملها وتضمها أعنى فكرة التغيير الاجتماعى الذى يقف وراء الاحتكاك الحضارى والحرب . ومن ثم، كانت فكرة التغيير الاجتماعى أو الموقف الحضارى بمثابة العقد الذى ربط بين نموذجين روائيين عكسا أزمة البورجوازية المصرية وفيها تلاشى البطل الفرد .

الفصل الثانى

هامشية البطل

- كامل رؤبة لاظ بطل « السراب » نجيب محفوظ .
- فؤاد بطل « أزهار الشوك » محمد فريد أبو حديد .
- حسنى بطل « شجرة اللبلاب » محمد عبد الحليم عبد الله .

١ ــ السراب (*)

إنى أستطيع أن أتخيل ، وأن أحادث نفسى

أما الأقدام على عمل فهو المحال »

« كامل رؤبة لاظ » الرواية (٢١١)

ـ ١ ـ

فى ختام الرواية يناجى كامل بطل رواية السراب نفسه وهو فى دور النقاهة من الحمى التى أصابته : « ليتنى أخلق شخصا جديداً سليم الجسم والروح ، لا يعشش بأركان نفسه الخوف والجفاء ، فألقى بنفسى فى خضم الحياة الإنسانية بلا خجل ولا نفور ، أحب الناس ويحبوننى ، وأعينهم ويعينوننى ، وآلفهم ويألفوننى ، واندمج فى كائنهم الكبير عضوا عاملا نافعا . ولكن أين منى هذه السعادة ! وفيم أعلل النفس بالأمانى الكاذبة ؟ . لم أخلق لشىء من هذا ، وإنما خلقت للتصوف ، ومن عجب أن وردت هذه الكلمة على ذهنى بغير قصد ، ولكن سرعان ما تشبثت بها بدهشة وحيرة : التصوف ؟ لست أدرى ما هو على وجه التحقيق ولكنه وحدة وعزوف وما أحوجنى للوحدة والعزوف والتفكير . عجبا ألم أكن أشكو الوحدة طوال رقادى ؟ الحق أننى لم أشك الوحدة التى ألفتها العمر كله ولكننى استوحشت الوحدة التى خلفتها أمي . أما الوحدة المعهودة فما أشد لهفتى إليها ! أجل ينبغى قبل ذلك أن أطهر جسمى ظاهره وباطنه ، ثم أكرس قلبى للسماء . لقد خلقت فى الواقع متصوفا ولكن أضلتنى نوازع الحياة . وتصورت نفسى فى طهر عجيب ، يستحم جسدى بماء عطر ، وتتسامى روحى فى صفاء ونقاء ، فلا مشهد أرنو إليه إلا السماء ، ولا خاطر ينبثق فى نفسى إلا الله » (١) .

(*) الطبعة الأولى ١٩٤٨ والنسخة التى اعتمدت عليها ١٩٦٤ .

(١) الرواية : ص ٣٦٦ .

فى هذا المشهد يقف البطل – بعـــد شفائه من نفسه العليلة وجسمه المحموم – ليختار طريق « التوحد » ، « توحد الذات مع الله » . أدرك أن الكمال والاستنارة لا يأتيان إلا عن طريق ترويض النفس ذاتها وهذه تجربة لا بد لكل إنسان من ممارستها بنفسه ، فالاستنارة كما يقول « هكسلى » لا تتأتى إلا للذين تعلموا كيفية تقبل الواقع والعمل على تغيير شكله . ويبدو أن التجربة التى عاناها البطل كشفت لنفسه عن طبيعتها الهامشية . فهو لم يحاول أن يصل إلى التوازن بين الذات والموضوع ، بين الداخل والخارج : لقد أدرك بممارسته الحياتية الخاصة أن ثمة عزوفا باطنيا – فى شعوره ولا شعوره على السواء – ثمـــة « شيء » فردى ذاتى لا يرجع إلا إلى نفس المتصوف ، « يهرب من تأثير الجماعة » وهذا الشيء هو هذا التطلع إلا اللامتناهى ، هو هذا التشوف إلى المطلق (٢) .

وليس من شك فى أن هذا الموقف هو محاولة من محاولات البحث عن اليقين الميتافيزيقى التى لجأ إليه كامل ليقضى على « العجز » الذى ابتلى به ، هذا العجز الذى ابتدأ بالعجز الجنسى وتدرج إلى العجز عن التكيف الإجتماعى . وقف عن استبطان الذات . حاول أن يقضى على وحشة الفردية بالإستنارة الصوفية بدلا من العيش فى رحابة الجماعة . لكن هذا الصحوة الصوفية التى شملت وجدان « كامل » وهذا الموقف الذى اطمأن إليه لا يتطابق مع مستوى تجربته وعمقها ، فضلا عن ثقافته الضحلة وإن كان يتلاقى مع بناء شخصيته . والسؤال الذى يثور الآن هو : كيف انتهى كامل إلى هذا الموقف . . إلى الطريق الصوفى ؟

إن « كامل » لم يصل إلى هذا الموقف إلا بعد تحرره من سيطرة أمه وموتها وموت زوجته « رباب » يقول : « وصرخت أمى فى فزع :

---

(٢) عدنان الذهبى : فى سيكولوجية الرمزية ، مجلة علم النفس ، مجلد – ٥ فبراير ١٩٥٠ ، ص ٤٢٢ .

– كامل . رحمة بنفسك ، رحمة بى ، أنت لا تدرى ماذا تقول .

– بل أدرى أكثر مما تتوقعين ، لقد عرفت فى يوم مالا يعرفه مثلى فى جيل ، قلت لك أنها أخفت الأمر عنى وذهبت إلى والد الجنين ليجهضها فأخطأ وقتلها .

– اللهم لطفك يا أرحم الراحمين .

– ألا يزال أرحم الراحمين ؟ . . وداعا فلن أعبده بعد اليوم .

... ...

– لشد ما يحزننى كلامك ، أنك تقتلنى بلا رحمة :

فصحت بها كالمجنون :

– اشمتى ما شاءت لك الشماته ، ولكن إياك وإن تتصورى أننا سنعيش معا .

انتهى الماضى بخيره وشره ولن أعود إليه ما حييت . سأنفرد بنفسى انفرادا أبديا . لن أعيش معك تحت سقف واحد ، وسأطلب من الوزارة نقلى إلى مكان قصى أقضى فيه البقية من عمرى .

أشرق الدمع بعينها وعقد الألم لسانها ولبثت ترنو إلى فى فزع ووجوم وكأنه لم يكفنى ما قلت فأردفت مرغيا مزبدا :

– اذهبى إلى أختى أو إلى أخى واحسبينى منذ اليوم فى عداد الأموات ووليتها ظهرى وغادرت الحجرة ونحيبها يقرع أذنى . » (٣) هنا تحرر من أمه ونفوذها . وقطع « الحبل السرى » الأموى الذى كان يربطه بها . كانت كلماته طعنات نجلاء أجهزت على الأم المريضة بالقلب . أحس كامل أنه وراء موتها . « لقد قتلتها ما فى ذلك ريب . رباه ؛ رباه كيف هان على أن أقول لها ما قلت » . « أن أسرتنا مصابة بداء قتل الوالدين ، ولقد حاول

---

(٣) الرواية : ص ٣٥٤ .

والدنا أن يقتل جدنا فأخمق ، وأعدت الكرة على أمنا فنجحت » (٤) .

إن هذا المشهد يثير سؤالا يلقى أبعاداً على شخصية البطل : ما هى طبيعة علاقة البطل بأمه وأبيه ومدى تأثير هذه العلاقة فى الدور الإجتماعى الذى ظهر به البطل فى مجتمعه ؟

إن عودة إلى حياة البطل الوجدانية ومحاولة ربط هذه الحياة بالمواقف الإجتماعية التى اتخذها البطل ربما ألقى أضواء على مدى « الهامشية » التى يعانى منها البطل « كامل » . والمشاهد التالية تعمق من فهمنا لهذه الشخصية وما يكتنف سراديبها المظلمة وكهوفها الداجية .

— ٢ —

يحكى كامل لنا حياته فيقول : « نشأت فى بيت جدى ، فلم أعرف بيتا سواه ، بل لم أعرف من الأهل غير جدى وأمى ، لأنى حين أخذت أعى ما حولى كان أبى قد استرد أخى وأختى ، وكانت جدتى قد ماتت . ولم أعرف أن لى أبا إلا بلسان أمى ، وحديثها المفعم مرارة وحزنا ، فنمت كراهيتى له على الأيام » (٥) و « كانت أمى وحياتى شيئا واحدا ، وقد ختمت حياة أمى فى هذه الدنيا ، ولكنها لا تزال كامنة فى أعماق حياتى ، مستمرة باستمرارها . لا أكاد أذكر وجها من وجوه حياتى حتى يتراءى لى وجهها الجميل الحنون ، فهى دائما وراء حبى وأمالى وآلامى ، ووراء حبى وكراهيتى ، أسعدتنى فوق ما أطمع ، وأشقتنى فوق ما أتصور ، وكأنى لم أحب أكثر منها ، وكأنى لم أكره أكثر منها ، فهى حياتى جميعا ، وهل وراء الحب والكراهية من شيء فى حياة الإنسان ؟ فلأعترف بأنى أكتب لأذكرها هى ، ولأستعيد حياتها هى ، بذلك تعود الحياة كلها » (٦) « وكان من عادتى ألا استسلم للنوم حتى امتطى

---

(٤) الرواية : ص ٣٦١ ، ٣٦٢ .

(٥) الرواية : ص ١٦ .

(٦) الرواية : ص ٧ .

منكب أمى فتذهب بى وتجىء بطول البيت وعرضه ، وكلما توانت حثثتها بقدمى . وكنت أرفل دائما فى فساتين البنات ، وشعرى مسدل حتى المنكبين ، وقد بدأ لامى يوما أن تهىء لى بدلة عسكرية محلاة بالنجوم والنياشين ، وارتديتها مسرورا ، وقطعت البيت فى عجب وخيلاء ، ضابطا عظيما ذا ضفيرة تتهادى على ظهره . ولم يكن جدى يرتاح إلى ذلك التدليل المفرط ، ولكنه لم يجد من وقته متسعا للإشراف على تربيتى ، إذ كان يغادر الفراش عادة عند الظهر ولا يرجع إلى البيت من نادى القمار إلا قبيل الفجر وكان من ناحية أخرى يشفق من تكدير أمى لسوء طالعها ، ولأنه لم يبق له فى شيخوخته سواها . عشنا ثلاثتنا وليس للأب إلا ابنته وليس للأم إلا ابنها وكانت أمى تهفو للذكريات أختى وأخى بعين دامعة وفؤاد كسير ، وتتلهف على رؤيتهما ولو ساعة واحدة ، ولم تجد فى حزنها من عزاء سواى ، فأودعتنى حضنها ، لا تحب أن تبرحه ، وتود لو أجعل منه مرتعى ومراحى ودنياى جميعا . وهفت نسائم الحياة رخاء ، فلم أدرك إلا بعد فوات الوقت أنه كان حنانا شاذا قد جاوز حده ، ومن الحنان ما يهلك . كانت مصابة فى صميم أمومتها فوجدتنى فى أنا السلوى والعزاء والشفاء ، وكرست حياتها جميعا لى ، أنام فى حضنها ، وأقضى نهارى على كتفها أو بين يديها ، وحتى فى الأوقات التى كانت تتعهد فيها شئون البيت لم أكن أفارقها ، أو لم تكن تدعنى أفارقها حتى فى المطبخ كنت أمتطى منكبها مفترشا رأسها بخدى متسليا بمشاهدة الطاهى وهو يشعل النار ويقطع اللحم ويخرط البصل بل كنا نستحم معا فتجعلنى فى طشت عاريا وتجلس أمامى متجردة فأرشها بالماء وأقبض على رغوة الصابون الناقشة على جسدها فأذلك به جسدى ، ولم نكن نغادر البيت إلا قليلا ، فصلتنا بآل أبى مقطوعة ، وخالتى كانت تقيم فى ذلك الوقت بالمنصورة مع زوجها ، فإذا خرجت فى النادر لزيارة إحدى الجارات اصطحبتنى معها على أننا كنا نواظب على زيارة السيدة زينب ، ولعلها الزيارة الوحيدة التى كنا ننتظرها بفارغ الصبر . ولم يكن ينوءها شىء مثل أن

نثنى على امرأة من معارفها بما يثنى به على الأطفال عادة ، فكانت تتطير من الثناء وترقينى من العين فى إشفاق عميق ، ومن عجب أنى لا أذكر التعاويذ والرقى باستهانة أو ازدراء ، وإنى لاؤمن بكل ماكانت تؤمن به أمى . وقد نلت من الثقافة حظا ، وحصلت على البكالوريا ، ولكن بقى لى إيمانى القديم سالما غير منقوص ، وهيهات أن يتزعزع إيمانى بالله ورسله وأوليائه والدعوات والتعاويذ والأضرحة .

بيد أننى لا أستطيع أن أقول أننى استكنت إلى تلك الحياة بلا تململ . ولعلى ضقت بها فى أحايين كثيرة ، وتطلعت إلى الحرية والإنطلاق . ولعل ضيقى ذاك مضى يزداد بتدرجى فى مدارج النمو ، وآى ذلك أنها أقبلت تخوفنى أشياء لاحصر لها لترد نى عما أتطلع إليه من حرية وانطلاق ، ولتحتفظ بى فى حضنها على الدوام . ملأت أذنى بقصص العفاريت والأشباح والأرواح والجان والقتلة واللصوص ، حتى خلتنى أسكن عالما حافلا بالشياطين والإرهاب ، كل ما به من كائنات خليق بالحذر والخوف ذلك عهد بعيد ، ولكنه لايزال حيا فى صدرى ودمى ، وهو الذى جعل من الخوف جوهراً أصيلا فى نفسى تدور حوله حياتى جميعا ، فنغص على صفوى ، وزمانى بتعاسة لاترحم ، وما أنا إلا مخلوق خائف لولا قيد الجسد لفرت روحه ذعراً ، ولأخاف الناس ، وأخاف الحيوان والحشرات ، وأفرق من الظلام وما يرصدنى من أوهامه ، وأتحامى جهدى أن أنفرد بقط ، وهيهات أن أنام فى حجرة بمفردى . على أن الخوف كان أعمق فى حياتى من هذه الأشياء التى يتمثل لى فيها ، لقد استطال ظله الكثيف حتى أظل الماضى والحاضر والمستقبل ، واليقظة والنوم ، وأسلوب الحياة وفلسفتها ، والصحة والمرض ، والحب والكراهية ، فلم يترك شيئا خالصا . وقد عشت جل حياتى الماضية غرا جاهلا لا أدرى لتعاستى سببا ، ثم جلت لى المحن من جوانب من حياتى ، هاتكة بقسوتها ما استتر من الخفايا الأسيفة ، بيد أن شعورى بالعجز يفارقنى ، وهو يستند فى الحق إلى قصور ثقافتى وضعف ثقتى فى قواى

العقلية كانت أمى مبعث هذه الآلام ولكنها كانت كذلك الملاذ الوحيد منها ، فآويت إليها فى غير حيطة »(٧) .

وقد لاحظ جده هذا الارتباط العضوى بأمه فقال له ذات يوم بلهجة ساخرة « ألا أخجل يا رجل وابتع لك فراشا ، انظل الدهر تنام فى حضن أمك ؟ وابتعت بالفعل فراشاً ولكنى ركبته فى نفس الحجرة فظلت تحوينا معا ، وهى الحجرة التى رأيت فيها نور الدنيا »(٨) .

* * *

وعندما هفت روحه أن تلتقى بقرين تسكن إليه لم يستطع أن يقطع الحبل السرى الذى يربطه بأمه فهو مشدود إليها « « بت أشعر أنى فريسة هذين قاتلين ترددى وأمى ومن يدرى فلعل أمى هى الهم كله »(٩) ومع ذلك فباطنه يمور بالتمرد وإن لم يظهر على السطح ، بدأ يحاول أن يتململ من هذه الشرنقة العاطفية التى تلفه بخيوطها . « ثم جاء دور أمى ولو متأخرا ، فأخذت أتمرد عليها وإن لبث تمردى ناراً مكنونة لا يتطاير لها شرر « ونشأ ذلك من موقفها الغريب حيال ما يذكرها بزواجى عاجلا أو آجلا . وقد لمست ذلك بنفسى حين حدثتها خالتى — فى إحدى زياراتها الموسمية — عن رغبتها فى زواجى من ابنتها التى صارت شابة ناضجة ، فرأيت كيف تلقت الاقتراح بنرفزة ظاهرة . . . ولمسته مرة أخرى حين اقترحت عليها امرأة دلالة — كانت تزورنا فى مواسم الكساء — أن تخطب لى عروسا لائقة ، فرأيت كيف انفجرت فيها غاضبة ساخطة حتى انعقد لسان المرأة دهشة وارتباكا . لاحظت ذلك بوجوم وغيظ واستنكرته استنكارا شديداً ، ولم أجد له تفسيرا أرتاح إليه . ولم تكن بى رغبة إلى إبنة خالتى ،

---

(٧) الرواية : صفحات ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ .

(٨) الرواية : ص ١٠٤ .

(٩) الرواية : ص ١١٢ .

ولا إلى عروس من عرائس الدلالة ، ولكنى آنست منها كرها لزواجى ، فأشفقت على آمالى ، وثارت ثائرتى وبدا لى أن قلبها توجس خيفة فقالت لى يوما : —

إنهن لا يرمن سعادتك ولكنهن يردنك مطية لسعادة بناتهن . لم أفهم لقولها معنى ، وقرأت فى عينيها أنها ترجو أن أنصح عن عدم اكترائى للأمر ، ولكنى تشجعت ولازمت الصمت ، فقالت بلهجة تشى بالقلق :— الزواج سنة ولا يجوز أن يتزوج الشخص قبل أن تكتمل رجولته فتساءلت فى امتعاض : إذا لم تكتمل رجولتى فى السادسة والعشرين فمتى تكتمل إذن ؟ . . . وتفرست فى وجهى مليا ثم استطردت قائلة بجزع :—

— إنى أريد لك عروسا جديرة بك حقا . يبهر حسنها الأعين، وتطرى أخلاقها الألسن ، من أسرة كريمة . . . فسألتها وأنا أدارى غيظى :— وأين توجد مثل هذه العروس ؟ قالت وهى تعض شفتيها :— ستوجد حين يأذن الله . « قلت لنفسى هذا تعجيز بلا ريب »(١٠) .

وواضح من هذا المشهد أن ثمة صراعاً خفياً بين الام والإبن ، الإبن يرغب فى التحرر والاستقلال بشخصيته ، والأم تتشبث به . ولن ندرك عمق الصراع بينهما ومداه إلا إذا تأملنا قليلا الظروف البيئية للأسرة : الأم مطلقة ، الأب سكير مقامر الحد مقامر . ماذا تنتظر أن يكون عليه الإبن ؟ إن الهامشية والسلبية ، بل الضياع هو النهاية الطبيعية لشخصية مثل شخصية « كامل » . والمشهد الذى تبدو فيه الأم والإبن وفيه تفصح عن مكنون ضميرها بالنسبة لزواجه يبين بجلاء عمق المأساة التى حلت بها ، والتى جعلت سلوكها مع وليدها يتسم بالتسلط . تأمل المشهد التالى وموقف الام بعد أن أثارها « كامل » بعدم رغبتها فى زواجه :

---

(١٠) الرواية : ص ١٠٩ — ١١٠ .

« تهدج صوتها وهى تقول : — ليس بخاطرى إلا فوق ما تحب لنفسك من السعادة والهناء . . ولكن ليس الزواج لهوا ولعبا ، وإليك مأساة أمك فهى أكبر دليل على ما أقول . . . كم تعذبت ، وكم تألمت ، . . . كم بكيت حنينا إلى أطفالى الذين عاشوا غرباء عنى ونحن فى مدينة واحدة . وحتى أنت كان شبح فراقك يطاردنى ويقض مضجعى ، ولو أخذوك منى لقضيت غما وكمداً . . . ولا تحسب أنى أمن عليك فالأمومة تستنكر المن . . . لقد عشنا معا طوال هذا العمر وليس لى أمل فى هذه الدنيا سواك ، فإذا نبذتنى لم أجد لى مأوى »(١١) .

وتبدو فى خلفية المشهد السابق رواسب التجربة الفاشلة ، والرغبة فى احتواء الابن والسيطرة عليه ، وفى الوقت نفسه تبدو الرغبة — من جانب الابن — فى الانفصال . أصبح سلوك الأم يبتعد عن المرونة بقدر ما يقترب من التصلب والسيطرة على الابن . وربما ألقت بعض تعريفات المرونه والتصلب أضواء على سلوك الأم واستجابة الابن بالتالى . يقول «اندرسون» : إن « الاستجابة الصادرة من خلال اتصال اجتماعى بين الطرفين تتميز بالمرونة بمقدار سماحها بتفاعل الفروق بين الطرفين ، بل وبقدر استثمارها لهذه الفروق فى التفاعل ، وكذلك هى التى تسمح بالتفكير العقلى الواضح فى أمور الآخرين ، وتسمح بالحكم عليها ، وتستثمر بطبيعتها جوانب الاختلاف أو وجهات النظر المختلفة أثناء التفاعل : فتنشط عمليات «التغاير» التى هى جانب أساسى من جوانب النمو على أساس أنها تدفعه وتشجعه » . . . كما ان مفهوم « السلوك المتكامل اجتماعيا » يطلق على الاستجابات التى تتسم بالمرونة ، من حيث أنها تحاول أن تجد أغراضا مشتركة « أو مواضع التقاء » من خلال الفروق المستثارة ، أى من حيث أنها تسعى إلى تحقيق التناسق مع فروق الغير دون أن تفقد تلقائيتها . أو « هويتها » . . . و « الاستجابة المتصلبة هى الاستجابة التى تميل

---

(١١) الرواية : ص ١١٢ — ١١٣ .

إلى تعطيل الفروق القائمة لدى الآخرين (بدلا من استثارتها ومحاولة توظيفها في عملية التفاعل الإجتماعي) وإن مفهوم « السيطرة » يطلق على الإستجابات التي تتسم بالتصلب من حيث أنها تحاول أن تضيق نطاق الخبرة التي على أساسها تتحدد نتيجة التفاعل بين شخصين أو أكثر ، فبدلا من أن أسعى إلى تحديد النتيجة على أساس أن أدخل في حسابي أكبر عدد من مميزات السلوك والشخصية عندى وعند الطرف الآخر في التفاعل ، أجدني مندفعا إلى تقليل عدد العناصر الداخلة في تحديدها .

ويتضح من ذلك أن المرونة ، هي سمة الاستجابة الساعية إلى تحقيق التكامل الإجتماعي ، أي إلى التعامل مع سلوك الآخرين وشخصياتهم تعاملا يتناسب مع ما فيها من ثراء . . . ويتضح كذلك أن التصلب ، هو سمة الإستجابة الساعية إلى السيطرة الإجتماعية أي إلى التعامل مع الآخرين تعاملا يتجاهل ما قد تنطوى عليه شخصياتهم من غنى ويلاحظ هنا أن السيطرة تنطوى غالبا على الصراع »(١٢) .

وما سبق يلقى مزيداً من الضوء حول طبيعة العلاقة بين الأم والإبن . فهي هيمنت عليه هيمنة كلية نتجت – فيما يبدو – بفعل تصلب سلوكها . وربما كان مرد ذلك إلى افتقادها الشعور بالأمن بفعـل تجربتها الفاشلة في حياتها الزوجية . ومهما يكن فقد فشلت في أن تثرى شخصية البطل « كامل » بهيمنتها عليه .

على أن هذا الموقف المتصلب لم يكن قاصراً عليها فقط ، بل شمل كامل أيضا كما نلاحظ في علاقته بالجنس وولعه بالدميمات منذ صباه حتى رجولته فهذه العلاقة يمكن أن تفسر على ضوء تصلب السلوك . ويهمنا أن نقول أن سلوك البطل « كامل » في مواقفه الإجتماعية جاء ثمرة لهـذا الموقف المتقوقع

---

(١٢) د. مصطفى سويف : التطرف كأسلوب للاستجابة ، الأنجلو ، ١٩٦٨ ، ص ١٧ – ١٨ .

داخل شرنقة الذات وذلك ناتج – كما اعترف كامل نفسه وهو يحكى لنا حياته – عن النشأة الخاصة التى كان يحياها والتى تتسم بالسلوك المنمط وهو السلوك الذى يتذبذب « أو ينتقل دون تدرج » بين عدد محدود من القوالب ، لقد بلغ « كامل منعطفا دقيقا بعجزه عن الوفاق الإجتماعى : بعدما فشل فى أن ينتقل من ضيق « الأنا » إلى رحابة الـ « نحن » . فشل فى إقامة التواصل الإجتماعى بينه وبين أفراد المجتمع ومن ثم أصبح يعيش كالنباتات الطحلبية. أو كطائر النورس يقتات مما تقذفه سفينة المجتمع . جاء سلوكه « منفعلا بالأشياء والأحداث ومتأثراً بها ، وليس « فاعلا » أو مؤثرا فيها . هنا ترقد هامشيته وسلبيته .

وقد أحس كامل أن أمه باتت تشكل عقبة تحول دون زواجه (١٣) . وعقب حديث الزواج بيومين أصيبت أمه بوعكة ألزمتها الفراش، فجلس كامل بجانبها . « جرت فى تيار شعورى خواطر غريبة لعل باعثها الخوف والإشفاق، فطرحت على نفسى هذا السؤال الخطير : كيف تكون الحياة لو خلت من هذه الأم الحنون ؟ . وأقشعر بدنى بيد أن خيالى لم يمسك عن هـذيانه ، فتتابعت المناظر أمام عينى واستسلمت لمشاهدتها فى حزن صامت ثقيل . رأيت بيتا مقفراً ورأيتنى تائها حائرا كمن ضل سبيله فى مفازة ، وهذا جدى متبرم ساخط يصب جام غضبـه على الخادم العجوز والطاهى . ولمست عجزى عن مواصلة هذه الحياة الموحشة فاقترحت على جدى أن أتزوج لنجد من يكلؤنا برعايته . ثم رأيت حبيبتى بقامتها الرشيقة ووقارها المحبوب تتعهد البيت وآله بعطف سابغ وحب شامل . ثم رأيتنا جميعا – أنا وزوجى وجدى – واقفين على قبر عزيز نرويه بدموعنا . وانتبهت إلى نفسى فى فزع فأحسست بالدمع حائرا بين جفنى . وعض الندم قلبى ، وامتلأت نفسى امتعاضا وثورة ، وغمغمت لنفسى « اللهم غفرانك ، اللهم أكتب لها طول

---

(١٣) الرواية : ص ١١٣ .

العمر » ، ثم هويت على وجهها أقبلته بحنان ، وقد طاردتنى ذكرى تلك الخيالات كثيرا حتى تركت فى آثاراً عميقة من الألم والحنق » (١٤) .

فى هذا المشهد يتراءى لنا كيف تطفو الرغبة عند كامل فى التخلص من سيطرة الأم هذه الرغبة المكبوتة فى اللاشعور ، تطفو على السطح وتجد تعبيرا عنها فى حلم اليقظة بأسلوب يقبله الرقيب ، فهو يبكى أمه ، أمه التى ماتت — فى الحلم — فهو يحبها ويقتلها — لأن الموت — موت الأم — عند كامل هو الطريق الوحيد لزواجه (١٥) . وكامل « بطبيعة الحال يريد أن يقول إن الحياة لن تطاق بدونها ، لكن مجرد التفكير فى وفاتها له دلالة على الرغبة الكامنة فى نفسه ، التى لا يستطيع بطبيعة الحال أن يصارح نفسه بها . . . هذا هو محور أزمة كامل » إنه يريد أن يخرج من أسر أمه بأى طريقة ، لكنها كانت قد أحكمت ربطه بها » (١٦) . هو بتحرره إنما يهدف إلى تأكيد الذات ويتطلع إلى مرحلة الانطلاق والاستقلال ، والمتأمل للمنحنى الشخصى لكامل يلمح بذور التمرد فى نفسه إلى أن يصل إلى منحناه الخطر عندما تعتمل فى صدره الرغبة فى التخلص من الأم .

وبدو تشابك العلاقة بين البطل وأمه وأبيه فى المشهد الذى يسترجعه أمامنا وهو لم يزل طفلا صغيراً « دخلت حجرة نومنا ذات يوم فجأة فوجدت أمى منكبة على درج مفتوح فى صوان الملابس تنظر فى شىء بين يديها ، فاقتربت منها فى خفة تحدونى شطارة الغلمان المدللين ، وأدخلت رأسى تحت ذراعها المبسوطة ، فرأيتها ممسكة بصورة عرسها وبادرت تحاول إرجاعها إلى مخبئها ، ولكنى أمسكت بها فى عناد ، وحملقت فيها بدهشة فرأيت شابا جالسا وأمى واقفة مستندة إلى كرسيه كالوردة الناضرة ، وتعلقت عيناى بصورة الرجل فأدركت أنه أبى . وإن كنت أراه بعد أن امتلأ الفؤاد له

---

(١٤) الرواية : ص ١١٤ — ١١٥ .

(١٥) يوسف الشارونى : دراسات فى الأدب العربى المعاصر ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف ... ، سبتمبر ١٩٦٤ ، ص ٥٧ .

(١٦) د. عز الدين اسماعيل : التفسير النفسى للأدب ، دار المعارف ١٩٦٣ ، ٢٦١ .

خوفا وكراهية ، وارتعشت يداى ، واتسعت عيناى انزعاجا ثم لم أدر إلا ويداى تمزقانها إربا ، ومدت لى يدا تحاول استنقاذها : ولكنى تغلبت عليها فى حنق وهياج . . . فقالت :

ــ يالك من طفل مشاكس . . . لقــد مزقت صورة أملك وأنت لا تدرى . . . وهكذا فقــدت صورة الشباب الأبل ، وإننى لآسف على فقدانها ــ الآن ــ أسفا خالصا ، ولكن أليس ذاك أسفا مضحكا بعــد أن أمتدت يدى إلى صاحبة الصورة نفسها فقضت عليها ؟ » (١٧) .

من شرنقة هذا المشهد ستتفرع خيوط مأساة كامل . وتمتد لتلتف حوله وتشكل نسيج أزمته . ستخلق منه مزيجا من شخصيتى أوديب وأورست معاً . ومعلوم أن أوديب هو هو قاتل أبيه كما أن أورست هو قاتل أمه . أما كامل فهو أوديب وأرست معا . لكن كيف ؟ قبل أن نستطرد فى الإجابة نعرض لموقف كامل من أبيه . سأل أمه يوما :

ــ ما عمر أبى ؟ . . .

ــ لا يقل عن السبعين . فمضى يناجى نفسه « ترى هل يعمر كجدى مثلا ؟ . . . ماذا يكون حالى لو عمر طويلا وحرمنى ميراثى عشرة أعوام أو عشرين ؟ ! وتذكرت ما قيل لى من أنه انتظر يوما على مضض موت أبيه ، وكيف ساقه الجزع إلى الشروع فى الجريمة التى قضت عليه بالحرمان من ثروة واسعة ! إنى أعانى نفس المشاعر التى عاناها قبل ثلاثين عاما ، ولعله لو كان لى بعض قوته لسلكت الطريق الذى سلك » (١٨) وعندما ذهب إلى أبيه يطلب مساعدته على الزواج لم يجد من أبيه سوى الرفض . . وعندما عاود الكرة لم يجد عند أبيه شيئا يثلج صدره مما أوغر صدره على أبيه الذى أغلظ له القول : ــ

---

(١٧) الرواية : ص ١٠ .

(١٨) الرواية : ص ١٣٤ .

« — أتهددنى ؟ أغرب عن وجهى ولا تعد إلى هذا البيت ما دمت حيا » (١٩) .

فى هذه المشاهد المتتالية تتراءى الرغبة فى التخلص من الأب . وكما مر فإن الرغبة فى التخلص من الأم كانت تعمل فى الخفاء ، فى لاشعور كامل. والقارئ المتأمل لأزمة البطل لايجد أية مبررات لفكرة التخلص من الأب . إذ لم يكن له أدنى تأثير فى حياته بحيث أنه يشكل عقبة فى طريق حبه لأمه . وكامل لم يفكر فى التخلص من أبيه إلا عندما طلب منه مساعدته على تكاليف الزواج فأبى . وكانت أمه تغذى فيه مشاعر الكراهية لأبيه منذ طفولته . وهذا من باب الخطة التى أحكمتها حوله لفرض سيطرتها عليه . ومشكلة كامل فى جوهرها تتلخص فى رغبة إبن فى التحرر ومحاولة أم السيطرة ومن هنا فقد وقع بين شقى رحى الحاجة إلى تأكيد الذات من ناحيته والرغبة فى السيطرة من ناحيـــة أمه . ومن ثم أصيب كامـــل بالحصر Anxiety إذ يكتشف أن حاجاته على وشك أن تلقى الحرمان (٢٠) »

لقد حاول « كامل » أن يتحرر من هذا الحب الشاذ ، أن يتحرر من عقدة « أوديب » . لكن « المثير » هنا ليس هو الأب ، فليس له فى الواقع سلطان حقيقى على كامل . بل الأم نفسها ، ومن ثم فهو فى محاولته التمرد على أمه والتحرر من سيطرتها يكون بذلك قد سار على الدرب الذى سار فيه « أورست » . ومعلوم أن « الصراع إما أن يكون بين الأب والإبن أو بين الإبن والأم ، وإن وقوع الإبن فى هذا الصراع أو ذاك إنما يحدده الشكل الحضارى للحياة الاجتماعية التى يحياها . ففى الفترات التى يسود فيها حكم الأب يكون صراع الأبن مع أبيه ، كما حدث لأوديب ، وفى الفترات

---

(١٩) الرواية : ص ١٦٢ .

(٢٠) جوردن تيلر : ديناميات الجماعة ، ترجمة د. مصطفى سويف ، مجلة علم النفس ، مجلد ٦ ، فبراير — مايو ١٩٥١ ، ص ٤١٥ .

التى يسود فيها حكم الأم يكون صراع الأبن مع أمه » (٢١) . وبالرجوع إلى حياة « كامل » ندرك أن حياته لم تخل من سيطره أمه . أما أبوه فلم يكن له تأثير عليه . ومن الطبيعى أن يكون تمرده على أمه فهذا يكفى وليس هناك ما يبرر تمرده على أبيه .

والتمرد على سلطتى الأم ، والأب خلق مركبا أوديبيا أورستيا ، ويشى هذا التمرد — فى التحليل الأخير - بالتمرد على الإطارين الحضاريين اللذين عرفهما الإنسان ، أعنى حكم الأب ، وحكم الأم . ومعلوم أن « الشخصية إما أن تمثل هذا الوجه الحضارى الاجتماعى أو ذلك » أى أنها إما أن تكون بكل مشكلاتها النفسية وليدة حكم الأب أو حكم الأم . أما أن تكون الشخصية وليدة هذين النوعين من الحكم معا فإن ذلك لا يمكن أن يعنى سوى التمرد على هذين الإطارين الحضاريين اللذين تنقلت بينهما الحياة البشرية منذ القدم ، والبحث عن إطار جديد للحياة يتخلص فيه الإنسان من رواسب حكم الأب وحكم الأم معا ، ولو صح أن هذا هو المضمون الاجتماعى الذى هدف إليه الكاتب من القصة لكان ذلك التناقض فى شخصية كامل شيئاً له ما يبرره . على أن « كامل » فى هذه الحالة لابد أن ينتقل ... من المستوى الإنسانى المألوف إلى المستوى « الرمزى » (٢٢) صحيح أن الطفل أقرب إلى أمه التى تحمله فى رحمها وتغذيه من صدرها منه إلى أبيه « فمعنى الارتباط الكامل بالأم إنما هو استمرار العلاقات الرحمية ، وبالتالى استمرار الحماية والتبعية وما يستتبع ذلك من سلبية . بينما النضج وحرية الفرد تستلزمان استقلالا وتحرراً من تلك العلاقات الرحمية . وفى ضوء هذا التحليل فإن أم كامل فرضت حمايتها على أبنها فى تصلب عنيف ، وكان إرتباطها بالماضى أكثر من تطلعها إلى المستقبل . وأما كامل فقد اجتذبته مظاهر التطلع إلى الحرية الفردية وتأكيد الذات . فبدأ

---

(٢١) د. عز الدين اسماعيل : المرجع السابق ، ص ٢٦٩ .

(٢٢) د. عز الدين اسماعيل : المرجع السابق ، ص ٢٦٩ .

يحاول أن يتخلص من هذا القيد وأن يوسع من حيز حياته . » ومن ثم يمكن أن يعد تخلصه من أسر أمه فى النهاية وكل ما يرتبط بالماضى ، المضمون الاجتماعى التقدمى الذى يمكن أن يكون هدف القصة . وعندئذ لا يكون كامل مجرد رمز أجوف بل رمزاً فياضا بالدلالة ، ولا يكون شخصية ناجزة تحركها يد الكاتب كيف شاءت بل إنساناً حياً يمثل مأساة إنسانية من الطراز الأول » (٢٣) لكن هذا هو التأويل العميق لشخصية البطل إذ أن أبعاده الإنسانية وبناء شخصيته لا يسمحان له بالقيام بمثل هذا الدور ومهما يكن فهو تفسير مقبول .

— ٣ —

لكن كيف كانت علاقة كامل مع ذاته ومع الآخرين ؟! إن هذا السؤال يحدد مدى الثراء أو الفقر فى بناء شخصية البطل . ومن المسلم به أن وضع الفرد فى الجماعة يتحدد من خلال اتجاهات سائر الأعضاء نحوه . والإنسان يسعى إلى تحقيق الاتزان الداخلى Homeostasis من خلال التفاعل مع البيئة . وما تقدم يلقى مزيداً من الضوء على علاقة كامل مع ذاته . يقول كامل : « كابدت الحياة فى المدرسة فى وحدة ، يطالعنى روح عداوة وبغضاء من الجو المحيط بى . . . ولكن خجلى الشديد أجبرنى على مقاطعة الألعاب بأنواعها . . . وعينى لم تقعا من القاهرة المدينة الوحيدة التى عشت بين أسوارها إلا على شوارع معدودات هى كل حظى من هذه الدنيا الواسعة » (٢٤) ، « ولم أجد من متنفس غير الأحلام . كنت أمكث فى الفصل غائباً عما حوالى وخيالى يصنع المعجزات » (*) .

وطبيعى أن يعيش البطل — على هذه الصورة — فى هامش المجتمع

---

(٢٣) د. عز الدين اسماعيل : المرجع السابق ، ص ٢٧١ .
(٢٤) الرواية : ص ٣٩ .
(*) الرواية : ص ٥٦ .

« لم أظفر فى حياتى بتصديق » (٢٥) هكذا يلخص لنا علاقاته الاجتماعية . كأنه يعيش فى فراغ اجتماعى . وكامل هنا يفتقر إلى القدرة على التواصل وإنشاء علاقات حميمة مع أفراد المجتمع . وأنه ليس ممن يشقيهم الطموح وهو يعى ذلك جيداً « لم أرض نفسى على الحياة فى الواقع ، ولم أوطنها على احتمالها ، فلم أدرس فلسفة الرضا أو الاستهانة ، كما أنى لم أفلسو على فلسفة القسوة أو الثورة ، وكان إذا صادفنى أمر لا يحتمل — والدنيا كلها عندى لا تحتمل — راح خيالى السقيم يصنع من الحبة قبة ، ولاقيت الهم بما يشبه الصبر فى الظاهر على حين انطوى على نفسى فى كمد قاتل وغم فتاك . لذلك لم يخل مكان أحل فيه من عدو حقيقى أو وهمى كان التلاميذ والمدرسون أعدائى القدماء فغدا الموظفون أعدائى الجدد » (٢٦) « إنى شخص لا يستحق أن يعيش ، إن أتفه الأعمال يملأنى ذعراً وجفولا » وماذا نتوقع من شخص يكره نفسه . لا ننتظر منه أن يحب الآخرين لأن الحب اعتراف وشعور بهوية المحب وهو شخصية هلامية » . « لست إلا مخلوقاً غريباً شذ عن قافلة الحياة الحقة ، ومن آى ذلك أنى لا أحفل بشئ فى الدنيا إلا نفسى وما يتصل بها من قريب . . ولا أقرأ الجرائد على الإطلاق . ولشد ما كانت دهشة زملائى من الموظفين عظيمة حين تبين لهم اتفاقا أنى أجهل اسم رئيس الوزارة وقتذاك بعد أن مضت أشهر على توليه الحكم وراحوا يتندرون بجهلى وأنا صامت كظيم ، وكأنى لست من هذا المجتمع ، فلا أدرى شيئاً عن آماله وآلامه قادته وزعمائه ، أحزابه وهيئاته ، ولكم طرقت أذنى أحاديث الموظفين عن الأزمة الاقتصادية وهبوط أسعار القطن وتغيير الدستور فلم أكن أفقه لها معنى أو أجد لها فى نفسى صدى ، لا وطن لى ولا مجتمع ، لا لأنى أسبق الوطنية ولكن لأنى لم أدركها بعد » (٢٧) وهنا يصل البطل إلى الموقف الهامشى من المجتمع . يقول كامل : « أشعر

---

(٢٥) الرواية : ص ٣٨ .

(٢٦) الرواية : ص ١٠٠ .

(٢٧) الرواية : ص ١٥١ ، ١٥٢ .

أحياناً بأنى أحب الناس جميعاً ، الناس كشئ معنوى عام، ولكن ما كان أحد من هؤلاء الناس – إذا اتصلت أسبابه بأسبابى – إلا ليثير فى نفسى الجفاء والنفور ، وحتى إيمانى العميق لم يستطع أن يستنقذنى من هذه الوحشة المخيفة . . . » و « أن الأقدام فوق طاقتى ، وربما كان بوسعى أن أقضى العمر على هذا « الطوار » باكياً ، أما عبور الطريق وطرق الباب فما لا أستطيع (٢٨) وعندما راودته فكرة الزواج شعر أن أمه عقبة فى طريقه ووقع فريسة للحيرة والتردد » تنهدت من الأعماق وتندى جبينى خجلا ، وامتلأت سخطاً على حظى التعيس ، وامتدت ألسنة السخط على أمى المتوارية وراء كل شىء ... وعدت إلى التنديد بعجزى المطلق وخوفى الشامل من الدنيا والناس وكافة المخلوقات الأخرى ... استسلمت لذلك التفكير الحزين طويلا حتى بدت نفسى قطعة من البشاعة والهوان » (٢٩) وبعد وفاة والده أصبح فى وسعه أن يحقق حلمه فى الزواج ممن يحب إذ آل إليه نصيبه من الميراث. لكنه يقول « نسيت الثروة التى وقعت على ، وجمد حماسى للحياة والأمل وتركز تفكيرى فى شئ واحد لا يتحول عنه ، جعلت أدور حوله دون أن أجرؤ على الدنو منه ، أو استطيع الابتعاد عنه ، ووجدت على أمى وجداً لم أحاول إخفاءه ، فقلت لنفسى فى حنق بالغ : لو لم أكن أخشاها لبعثتها تخطب لى وتكفينى شر الحمى التى تستعر فى كيانى » (٣٠) فهو عاجز عن أن يفاتح محبوبته فى رغبته الزواج منها . وقد بلغ خوفه وخجله مداه يوم الزفاف « جرتنى أختى إلى حجرة الاستقبال ، دون أن أرى شيئا مما يحيط بى وإن أحسست بأذنى وأنفى أن البيت مكتظ برواد السرور وأجلست وأنا متشبث بذراع مدحت وهمست فى أذنه : – أرجو ألا تفارقنى . . فرد على هامسا · تشجع وإلا بدت عروسك دونك خجلا (٣١) .

---

(٢٨) الرواية : ص ١٧٧ .

(٢٩) الرواية : ص ١٥١ .

(٣٠) الرواية : ص ١٧٧ .

(٣١) الرواية : ص ٢١٣ .

هذه هي الصورة الهامشية لشخصية البطل كامل . يقف البطل المنقسم على نفسه عاجزاً عن التكيف النفسي مع ذاته والتوازن الاجتماعي مع مجتمعه ومع الجنس الثاني . ومن آيات الهامشية أنه فشل في أن يقيم أي نوع من التكيف الاجتماعي والنفسي بينه وبين العالم الخارجي وبين العالم الذي فرضته عليه أمه . وليس من شك في أنه يفتقر إلى النضج الاجتماعي بالمعنى الذي حددته هولنجورث L.S. Hollingworth أولا ، إن الشخص الناضج قادر على أن يتدرج في استجابته للوجدانية ، إنه يستطيع أن يفرح بدرجات ويسر بدرجات ويحزن بدرجات أيضاً ، وذلك في مقابل الشخص غير الناضج الذي تصدر عنه استجابته بطريقة الكل أو اللاشئ . ذاك يتحرك من طرف إلى الطرف الآخر بالتدريج ؛ وهذا ينتقل فجأة أو باندفاع . وثانياً ، أن الشخص الناضج يستطيع أن يؤجل بعض استجاباته » (٣٢) . وبمعاشرتنا الكامل ندرك أنه يعاني من التصلب الموقفي وليس أدل على ذلك من اعترافه هو نفسه « لا لأني لم أجد سببا وجيها لتعاستي ، ولكن لسوء صنيعي المعتاد في تضخيم الأحزان والآلام ، ولأني لم أواجه أمراً في حياتي بما يستوجبه من حزم وشجاعة » (٣٣) .

أما عن علاقة كامل بزوجته رباب . فقد أحبها منذ النظرة الأولى ووجد فيها رمز الطهر والعفة والبراءة . لكن السؤال يظل قائماً : لماذا فشل كامل في علاقته الزوجية مع رباب رغم أنه يتمتع بكامل قواه الجنسية ؟ إنه بدلا من مضاجعتها يعود إلى عادته الجهنمية فيفرط فيها . « وبدا لي تغير ملابستنا كأكبر مشكلة في الوجود ، فهل نبقى على هذه الحال الأليم حتى مطلع الصبح ؟ .. لماذا لا أمضي نحوها فأضمها إلى صدري حتى تحل المسألة نفسها بنفسها ؟ .. ولكن كيف أقدم على هذه الخطوة العظيمة ؟ أني أستطيع

---

(٣٢) د. مصطفى سويف : التطرف كأسلوب للاستجابة ... ص ٨ – ٩ .

(٣٣) الرواية : ص ٣٨ .

أن أتخيل وأن أحادث نفسى ، أما الأقدام على عمل فهو المحال » (٣٤) . وهو لا يتصور أن تقوم بينه وبين زوجته علاقة جنسية » وعاودنى السؤال القديم : هل ما ينقصنا ضرورى للحياة الزوجية ؟ . هل تجد حبيبتى مثل هذا الإحساس الحيوانى الذى دفعنى إلى اعتناق العادة الآثمة ؟ ! أيمكن أن تعترى حبيبتى الطاهرة المحتشمة هذه الشهوة الوحشية ؟ إن هذا لأبغض مما أتصور » (٣٥) غير أنه غير رأيه هذا بعد خيانتها « إننى أخطأت فى تصديق ما أدعت من أنها تكره الحب الجنسى وأن عجزى حيالها هو الذى رمى بها إلى أحضان الغواية » (٣٦) .

ويبدو أن مضاجعة كامل لزوجته كانت مستحيلة « بالنسبة لشخص يسعى إلى الخلاص من سلطان الأم . ولعله خيل إليه فى البداية أنه بزواجه يكون قد خطا خطوة حاسمة فى سبيل هذا الخلاص . لكنه لم يكن يدرى أنه حين يتزوج رباب بصفة خاصة يكون قد استبدل بأمه شخص آخر هو تجسيم لأمة فى الوقت نفسه . . . ومضاجعته لها معناها تحقيق لرغبة فى الأم نفسها ، وهى الرغبة التى كانت قد كبتت . إن أى اتصال جنسى بينه وبين زوجته كان معناه الفسق بالمحارم » (٣٧) وهى التى حالت دون نجاح كامل فى الاتصال جنسياً بزوجته . فحبه لها كان حباً موجها إلى الداخل ، الى الأسرة وإلى الأم بصفة خاصة ، فى حين أن حبه لـ « عنايات كان حباً موجها الى الخارج .

ومما يدعم هذا التفسير أنه فى عشقه كان مولعا منذ مراهقته بالخوادم الدميات « ولم تكن تلك ظاهرة عارضة ثم ولت ، ، إنها سر دفين ، أو هى داء دفين . كأنى موكل بعشق الدمامة والقذارة ، ، إذا طالعت وجها ناضرا

---

(٣٤) الرواية : ص ٣٨ .
(٣٥) الرواية : ص ٢٣٧ .
(٣٦) الرواية : ص ٢٣٨ .
(٣٧) الدكتور عز الدين اسماعيل : المرجع السابق ، ص ٢٥٦ .

مشرقا يقطر نورا وبهاء ملكنى الاعجاب وبردت حيوانيتى ، وإذ صادفنى وجه دميم ذو صحة وعافية أثارنى وتملكنى ، واتخذته زادا لأحلام الوحدة وعبثها »(٣٨)٠٠ ألم ينجذب قبل ذلك وهو على عتبات المراهقة إلى الخادمة القبيحة « وواجهت التجربة بلذة وسذاجة »(٣٩) . وهذا لب التصلب أو التثبيت »(٤٠) . فقد ثبت كامل عند علاقته بالخوادم أو ما فى مستواهن وأصبحت هى الموضوعات التى يمارس عليها عادته ، هى « المثير » ولذا فهو يحتقر وجوده ورجولته مع « عنايات » الدميمة . وهو لايدرى السر فى ذلك ويتساءل « كيف كان نصيبى منها العجز والاخفاق على حين أننى نعمت بين يدى المرأة الغليظة بهذه السعادة الجنونية ؟! » لفتنى حيرة شديدة وتلهفت نفسى على بصيص النور . وزاد من حيرتى أننى شعرت شعورا عميقاً بأنى لا غنى لى عنهما معا . بل لم أجد سبيلا إلى المفاضلة بينهما ، فهذه روحى وتلك جسدى وما عذابى إلا عذاب من لايستطيع أن يزاوج بين روحه وجسده . ماذا تكون قيمة الدنيا بغير هذا الوجه الجميل المتسم بالطهر والكمال ؟ ولكن ماذا يبقى لى من لذة ورجولة إذ فقدت المرأة الأخرى ؟ . وأغرقر فى التفكير اغراقا لم يدع للنوم سبيلا إلى ، ومضت تتراءى لعينى رباب ثم عنايات ، وانحرف الخيال بغتة إلى أمى بلا داع فاتخذت مكانها فى شريط هذه الصور المتلاحقة ، وتناهت بى الحيرة حتى شملتنى حال من الحزن والكآبة »(٤١) كانت عنيات « تملؤنى ثقة لاحد لها ، فلم أكن أحمل لشئ هما . ولولا ماكان ينتابنى من قلق منشؤه ذلك الانفصال المخيف بين روحى وجسدى ، لملأت الحياة صفاء خالصا »(٤٢) .

ونجاح كامل مع عنيات لأنها الشئ الآخر الذى يبعده تماما عن صورة

---

(٣٨) الرواية : ص ٥٥ .

(٣٩) الرواية : ص ٤٨ —٤٩ .

(٤٠) يوسف الشارونى : المرجع السابق ، ص ٥٥ .

(٤١) الرواية : ص ٣١٠ .

(٤٢) الرواية : ص ٢١٣ .

أمه ويحرره من أسرها . يقول برديائيف « والجنس من الأسباب الرئيسية للعزلة الإنسانية والإنسان كائن جنسي . أي أنه نصف كائن... منقسم وناقص يسعى إلى أن يكون كاملا . والجنس يحدث انقساما عميقا فى « الانا » التى هى بطبيعتها ثنائية الجنس ، فهى ذكر وأنثى : — وهكذا نرى أن محاولة الإنسان فى التغلب على العزلة عن طريق الاتحاد الروحى هى أساسا محاولة للتغلب على العزلة التى يسببها الجنس لتحقيق الاتحاد بالتكامل الجنسى ، ووجود الجنس يقتضى الانفصال والحاجة والشوق والرغبة فى أن يجد المرء نفسه فى الآخر . بيد أن الاتحاد الجسدى للجنسين — وهو الذى ينهى الشهوة الجنسية — ليس فى حد ذاته كافيا للقضاء على العزلة ، (كما حدث مع كامل وعنيات) بل إنه على العكس من ذلك قد يزيد من شعور الإنسان بعزلته (ولذلك فهو يتمسك بربابالتى يجد فيها الروح) وقد يكون الاتحاد الجنسى وتكوين الأسرة انتصارا وتخفيفا من الشعور بالعزلة إلى درجة ما . ولكنهما لايستطيعان القضاء على العزلة قضاء مبرما . . . والحب والصداقة هما أمل الإنسان الوحيد فى الانتصار على العزلة » (٤٣) .

والنص السابق يمكن للباحث أن يقيم عليه تحليل شخصية « كامل » من حيث هى شخصية هامشية . فالنص يبين كيف يتأزم السلوك الاجتماعى للفرد . بمعنى أنه يبين العلاقة بين الغريزة الجنسية (وهى محور أزمة كامل) وبين السلوك الاجتماعى الهامشى * .

---

(٤٣) برد يائيف : العزلة والمجتمع ... ص ١٥٠ ، ١٥١ .

(*) من المؤكد أن ليس كل هامشى مغتربا على حين أن كل مغترب هامشى بالضرورة . بمعنى أنه إذا افترضنا أن المثل الأعلى للإنسان هو الوصول إلى التوازن بين الذات والموضوع بين الذات والمجتمع أو العالم الخارجى . فبقدر اقتراب الإنسان من التوازن تنتفى الهامشية والاغتراب وبقدر التنافر يكون التنائى ، وإن المجهود الواعى الذى يبذله بطل الاغتراب للإنتماء وللوصول إلى التوازن ، هو فجر الشخصية الإيجابية ، فجر البطل الإيجابى إذ أن البطل المغترب يكون بالضرورة مثقفاً ، واعياً بذاته وبمجتمعه . وهو يمثل « الجديد » بالنسبة لهذا المجتمع . ومشكلته هى عدم القدرة على التكيف الاجتماعى مع بيئته الهابطة، ولكنه فى =

وما سبق يلقى مزيداً من الضوء على الثنائية التي يعاني منها كامل. فالجنس إلتقاء بين البدن والروح أو هي المحاولة الوحيدة التي يرتبط فيها عالم العاطفة بعالم المادة هي محاولة للإلتقاء بل الاندماج بين كائنين بشريين ، كل منهما منفصل عن الآخر ؟

وكانت محاولة ، الاندماج هذه بالنسبة لكامل هي محاولة تهدف في عمقها

=الوقت نفسه يشعر بمسئوليته . هذا الشعور بالمسئولية هو بذرة الإيجابية . فالمغترب هنا يمثل المثقف غير العادي المتفوق Abnormal بالنسبة للوضع المنشود الذي يصبو إليه . هذا الوضع الذي يعد بهذا المعنى الـ Abnormal العادي المنشود . والهامشي يمثل أيضاً الـ Abnormal ولكنه لا يرقى إلى مستوى المغترب . على أن تعريف الإنسان الهامشي الذي قدمه ستونكويست M. Y. Stonequist يشي في عمق معناه بما يعانيه البطل المغترب الذي يعد – في التحليل الأخير – ثمرة وعطاء لموقفين حضاريين مختلفين متباينين فهو يقول في تعريفه : الشخص الهامشي شخص قضت ظروفه بأن يعيش في مجتمعين ، وفي حضارتين ليستا مختلفتين فحسب بل ومتعارضتين . ويزيد على ذلك كرتشي وكرتشفيلد وبلاتش أن الأشخاص الهامشيين يحتلون موضعاً بين جماعتين لكل منهما معاييرها وأساليبها الخاصة في الحياة وهو موضع يحوطه كثير من الغموض وعدم التحدد . وفي هذا الموضع تتنازع الشخص دوافع مختلفة بعضها يدفعه إلى الرغبة في الارتباط بإحدى الجماعتين والبعض الآخر إلى الانتماء إلى الجماعة الأخرى ، وفي الوقت نفسه لا تقبله أي من الجماعتين قبولا تاماً . والنتيجة في معظم الأحيان أن يقع الشخص فريسة لصراع نفسي شديد يزكيه كون مقتضيات الانتماء إلى إحدى الجماعتين تتعارض مع مقتضيات الانتماء إلى الجماعة الأخرى . أنظر د. مصطفى سويف : التطرف كأسلوب للاستجابة ... ص٤٢ ، ٤٣ على أن المعنى الاصطلاحي للإنسان الهامشي هنا أكثر دلالة وانطباقاً على البطل المغترب. منه على الإنسان الهامشي السلبي ، الذي يتأثر بالأحداث والمواقف ولا يؤثر فيها . بقول آخر إنه ينفعل ولا يتفاعل . إن المغترب يشعر بغربته وبمجتمعه في آن واحد . وإن كان مجتمعه لا يشعر بأنه متخلف أو مريض . إنه هنا يمثل الوجه الإيجابي من العزلة إن صح التعبير . أما الهامشي فسلبي لا يتحرك . هو غريب ولكنه لا يشعر بغربته بل يلقى التبعة على الغير وينكفىء على ذاته في رومانسية مريضة . خذ على سبيل المثال « عايدة » في (إني راحلة) ليوسف السباعي و « عبد العزيز » في (بعد الغروب) لعبد الحليم عبد الله إنهما شخصيتان هامشيتان وهما « دالتان » على فئة معينة بذاتها تعيش في مجتمعنا ، فئة أشبه بالنباتات الطحلبية تطفو على السطح فما لها من قرار ولا جذور . هما مغتربان سلبيان على العكس من « اسماعيل » في « قنديل أم هاشم » ليحيى حقي البطل الإيجابي الذي جاء نموذجاً للفهم الموضوعي لطبيعة المجتمع وظروفه وحاجاته ومثالا لاهتمام المثقف بالقضايا والمسائل العامة لبلده والنهوض به .

إلى التحرر والانفصال من الحبل السرى الأموى والتطلع إلى تكامل إنسانى، إكمال النقص والخروج من عالم الذات .

* * *

ومن الملاحظ أن الرواية تكاد تنفرد بنموذج واحد هو كامل ، معبرة عن وجدانه الباطن وتجربته العاجزة : كما أن البناء الروائى اتخذ من وجدانه المريض إيقاعا متتابعا فى اتجاه واحد إما بالعودة إلى الماضى مع الذكريات أو إلى المستقبل مواكبا لحركة الأحداث ونموها، فالوجدان السقيم هو الإيقاع الرئيسى . وقد تحكم هذا البناء فى الشكل الروائى فبدت الرواية وكأنها وثيقة نفسية فباستثناء البطل الذى تابعنا تطوره إلى منتهاه، تبدو مصائر الشخصيات ثابتة من أول الرواية إلى آخرها وكذلك الأب والجد . أما رباب فإن خيانتها ليست مستبعدة وإن لم يمهد لها الكاتب فى الرواية، لكن بالنسبة لكامل كانت مفاجأة وهى ليست غريبة على شخصيته المحطمة، وهذا دليل على مدى الفقر والتهلهل فى بناء شخصية البطل الهامشى .

٢ ـ أزهـار الشوك*

«كانت الحياة تبدو له كأنها لغز تسنح فيه أحياناً سانحة من الهدى توشك أن تبعث إليه شعاعا من إدراك حقائق الوجود ، لكنها كانت لاتلبث أن تختفى عنه كأنها ومضة برق فى ظلام ، فيرتد إلى حيرته وقلقه متلهفاً على أن تلك الومضة لم تلبث فيها إلا قليلا ثم خلفته وراءها فى ظلامه »

الرواية ص (٤١)

— ١ —

رأى فؤاد يوما فى بعض وقفاته «عوداً ضئيلا تتقاذفه الأمواج على سطح الماء ، تعلو به ثم تنحدر ، وتتجه به إلى اليمين تارة ثم تلقيه إلى اليسار ثم إذا دوامة شديدة تجذب العود إليها فتدور به لحظة ثم تبعث به إلى الأعماق. وكأن هذا المنظر كان وحيا هبط عليه ، فبدا له أن البشر ليسوا فى الوجود سوى هنة مثل ذلك العود الضئيل والقضاء يقذف بهم حيث يريد . إنهم يأتون إلى الحياة بغير أن يريدوا حياة ، وهم يمضون فيها حتى يخرجوا عنها ، سواء طالت أيامهم أو قصرت ...

هذا ما بدا له فى وقفته ، فما انصرف عن جانب النهر حتى كان قد وقرت فى قلبه عقيدة ، وأحس بأن ثقل الحيرة قد ذهب عنه . فإن أحوال هذه الحياة لاقيمة لها ولاعبرة بها. فلا الفقر ولاالغنى ولاالسلطان ولاالضعف ولاشئ من ذلك كله يستحق من الناس لفتة . وإذا كان للناس غاية فى هذا الوجود ، فإنهم جميعا فيها سواء ، إنه الواجب الذى خلق الله له الكائنات جميعا عندما أمرهم بالوجود .

... أليس كل صنف من الحيوان ينشأ علقة ثم مضغة ثم يصير إلى التمام حتى تخبو فورته فيطويه الثرى ؟»(٤٤) .

(*) ظهرت لأول مرة (١٩٤٨) مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .

(٤٤) الرواية : ص ٤٢ — ٤٣ .

بدت الحياة فى عينى فؤاد قبض الريح ، عاد من رحلة الحياة بحصاد المشيم ، رجع بخفى حنين . وهذا الموقف الذى انتهى إليه كانت له تأثيرات عميقة فى حياته ، فقد بدلته حتى أحس أصحابه ما اعتراه من تغير . كان من قبل يأنس إلى مجالسهم ويقضى معهم قطعا من المساء فى سمر صاخب مرح ، لم يكن يدرك فيه تخفا ، وصار يحس فى مجالسهم ضيقا ولايكاد يجتمع بهم إلا فى ساعات المائدة ثم يقضى سائر وقته وحيداً وداخله من هذه العزلة ضيق جديد ، وأحس فى نفسه فراغاً ووحشة ، فكان يحس أحيانا حنينا مبهما وأحيانا يحزن حزنا خاويا لا يدرى له باعثا »(٤٥) .

هذا الموقف الهامشى المنعزل هو بؤرة أزمة البطل فؤاد التى تتراوح بين النزوع إلى الإقدام وبين النكوص ، بين السلبية والإيجابية. لكن كيف كان ذلك ؟

لن نستطيع أن نجيب على هذا السؤال إلا بمعايشتنا لبطل أزهار الشوك ؛ فـــؤاد .

— ٢ —

فؤاد طالب يدرس القانون بكلية الحقوق ، نشأ بقرية النخيلة وكان أبوه حسنى أفندى موظفا فى شبابه ثم غادر الوظيفة ؛ وآثر أن يعتزل فى الريف ، اشترى قطعة من أرض تجاور أرض النخيلة وبنى بها تلك الدار التى يقيم فيها مع زوجه . وفى العطلة الدراسية يعود فؤاد إلى قريته ليلقاه أهلها بود وترحاب من بينهم «رحومة» البدوى الذى يقيم بالقرب من عزبة والد فؤاد .

وكان لرحومة ابنة فى السابعة عشر اسمها «تعويضة» وكان فؤاد كلما رآها أعجب بحسنها كما يعجب بزهرة يانعة على حافة ترعة »(٤٦) . وقد

---

(٤٥) الرواية : ص ٤٤ .

(٤٦) الرواية : ص ١٢ .

تطورت هذه النظرة إلى الإحساس بشعور جديد كان يزيد كلما مر عليه يوم . وصار يجد فى كل يوم ميلا قوياً يدفعه إلى الذهاب نحو حقلها وإن لم يكن فى الحقل ما يدعو إلى ذهابه (٤٧) .

وقص « رحومة » على فؤاد مصير « سلومة » شقيق « قوية » الفتى البلدى وما حدث بينه وبين « إبراهيم ميسور » الرجل الإقطاعى من القطيعة . وكان « سلومة » فى أول أمره فى عزبة حسنى أفندى ثم إتصل به أحد أعيان الريف — إبراهيم ميسور — « فحبب إليه أن يكون عنده ، وكان ذلك الرجل يكثر من مثله ليكونوا له أتباعاً . فانتقل إليه مع أمه وأخيه قوية . وكان ميسور يدفع عنه أذى الأقوياء ، وإذا أجرم جريمة أسبل عليه جاهه وأقام له محامياً حتى يبرئه . لكن ما لبث أن انقلب سلومة على صديقه القوى فكشر له عن نابه ، فلم ينم عنه ميسور ، حتى بعث به إلى السجن ليلقى جزاء جرائمه » (٤٨) .

وأراد قوية أن يزور شقيقه سلومة فى السجن فأبدى فؤاد رغبة فى أن يصحب قوية ، تعبيراً عن مشاركته فى همومه وتأكيداً لمشاعره الودية . فماذا كان موقفه ؟ ذهب مع قوية وأمه :

« ورأى فؤاد أنه واقف على مقربة منهما لا يفيدهما شيئاً ولا يدرى ماذا ينبغى له حيالهما . أيتركهما حتى يفرغا من أمرهما كما يتهيأ لهما ؟ أم يذهب مع المرأة إلى حارس الباب فيقول له إنه جاء معها لعله يظهر له إعظاما فيساعدها على إيصال الصرة إلى ولدها السجين ؟ وأحس فى نفسه حنقا شديداً ، إذ يقف هناك كأنه أحد أولئك الجالسين تحت شجرة فى صغار . ولكنه لم يتحرك لشىء ووقف ينظر إلى من حوله كأنه يلهو بمنظر فى مأساة » ، وعندما حاولت الأم أن تستقبل ابنها ومنعها الحارس « فار الدم فى رأس

---

(٤٧) الرواية : ص ٢٥ .

(٤٨) الرواية : ص ٨ ، ٩ .

فؤاد وهو واقف فى مكانه شاعراً بما يشبه أن يكون إهانة . أليست المرأة معه ؟ ولكنه مع ذلك وقف جامداً . . . لم يدر فؤاد ماذا يصنع ولا كيف يحتال فى موقفه المحرج الذى دفعه إليه الفضول والتسرع ، واعتراه ذهول يمتزج به الحنق والخجل . فما زال فى موضعه ساكناً حتى تحركت العربة وسارت تحمل من فى جوفها . وكان لابد له من أن يشرب الكأس حتى ثمالتها . فانتظر إلى أن استطاع قوية أن يدفع أمه ويسير بها . . . وساروا فى الطريق صامتين والأم تكتم عويلها حتى بلغوا المحكمة فوقفوا عند بابها . ولم يستطع فؤاد أن يصبر فوق صبره فترك صاحبيه حتى يفرغا من أمرهما وذهب إلى مقهى قريب فجلس حائراً » (٤٩) وهكذا أحس فؤاد أنه تورط بمشاركته قوية فى زيارة أخيه . فما كان أغناه عن هذا التورط طالما أنه كان يشعر فى أعماقه أن فى ذلك مساساً بكبريائه . وفؤاد يعلم جيداً أن وجوده لن يغير من مسار الموقف شيئاً ولكنه حاول أن يقوم بدور الإنسان كبير القلب ففشل . أراد أن يتقدم نحو المشاركة الاجتماعية العامة ولكنه لم يلبث أن نكص على عقبيه ، مضى ولم يعقب . وسيتكرر هذا الموقف المذبذب دائماً .

أحس فؤاد أن هناك عاطفة قوية متبادلة تربط بين قلبى تعويضة والفتى البدوى قوية أزكاها كونها من طبقة واحدة ومن البدو . وقد نكص عن أن يتقدم خطوة إيجابية للارتباط بتعويضة ؛ وهذا شئ طبيعى للفواصل الاجتماعية بينهما . لذلك أحس أن جداراً يقوم بينهما . ولم يكن هو وحده الذى يعرف البون الذى يصل بينهما ويحس به « تعويضة أيضاً » — ليس قدر المقام يا جاج فؤاد » (٥٠) هكذا جددت موقفها منه وهى تحاوره .

ومرت الأيام ، وانقضت العطلة الدراسية وتهيأ فؤاد للرحيل . «وقضى يوم سفره مع صورة تعويضة ، وهو يعجب كيف لم يدرك من

---

(٤٩) الرواية : ص ٢٢ .

(٥٠) الرواية : ص ٢٩ .

قبل أن الفتى سوف يتزوجها ، رجعل يجادل نفسه بما شاء من حجج ، ولكنها كانت تدفعها فى حاجة التحدى ، وعاد إلى القاهرة شاعراً بأنه فقد أملا عزيزاً » (٥١) الحب الأول فى حياته .

لما فرغ من امتحانه النهائى ذهب إلى الإسكندرية ليستجم هناك ويهرب إلى الشاطىء « يحاول أن ينسى عنده ما مر به من سخافات » (٥٢) وهناك يلتقى ، صدفة ، بصديقه « سعيد » ولم يكن قد رآه ، منذ ثلاث سنوات قضاها فى دراسة الفن فى إيطاليا .

تعرف فؤاد على « علية » شقيقة سعيد وكان فؤاد كل يوم يرى فيها معنى جديداً كانت علية حسناء بغير شك — بل كانت أبدع من الصورة التى رسمها لها شقيقها سعيد — لكن شيئا غامضا كان يفرق بينهما وبين صورتها ، وكثيراً ما حاول فؤاد أن يكشف عن ذلك الفرق الغامض . فكان يرهف سمعه وبصره لكل حركة منها . كانت صورتها تظل باقية فى وجدانه بعد أن يخلو لنفسه فيمضى فى تأملها . لقد خلق سعيد فى صورتها راهبة وديعة تكاد عيناها تنمان عن عزوف عن الحياة على حين كانت علية فتاة طروب مرحة تملؤها الحياة (٥٣) . هنا نرى فؤاد يقوم بعملية إسقاط Projection لصورة فى ذهنه يريد أن يخلعها على الواقع ، فهو يستشف صورة الراهبة من صورة المحبوبة « علية » . وليس من واقعها المرح . هذا السلوك يشى بطبيعة فؤاد التى تخلق عالما من خيالها وتخلعه على الغير ، مثالية زائفة . أنه إنه يربك نفسه فهو الذى خلق المثال ويأمل فى الوصال مع الواقع ، مع حبيبته « علية » . وهو بين ذلك ممزق :

« ولكم خلا فؤاد إلى نفسه وحدثها عن علية الحية التى قضى اليوم معها وكان يحس تعلقا بها يزداد يوما بعد يوم وود لو استطاع أن ينظر إلى الحياة

---

(٥١) الرواية : ص ٤٠ .

(٥٢) الرواية : ص ٤٥ .

(٥٣) الرواية : ص ٦٦ .

كما تنظر هى إليها . . . وكثيراً ما كان يقرن صورتها بصورة تعويضة الإعرابية التى كانت لا تعرف الغرور ولا العجب ولا الزهو . ولكنه كان لا يلبث أن يعود من الموازنة بينهما نافراً حانقا يكاد يحس أنه قد ارتكب جرما . أكان ينبغى له أن يقرن صورة هذه الحسناء المنعمة المثقلة بصورة البدوية التى لا تستطيع أن تستمر فى حديثها إلى ما بعد التحية والابتسامة ؟ كانت تعويضة كالقطة البرية إذا غاضبها أحد من قومها ، ولكن هذه الفتاة الوديعة كانت لا تعرف كيف تغضب ، بل كانت لا تعرف أن الحياة قد تسوقها إلى ما يثير غضبها » (٥٤) .

* * *

مكث فؤاد فى الإسكندرية شهرا ثم عاد إلى قريته بعد أن تلقى من أبيه خطابا يطلب منه العودة لينظر فى أمر مستقبله ويستشير فيه والده بعد أن ظهرت نتيجة الإمتحان وكان فى مقدمة الناجحين . واحتفلت القرية بمقدم فؤاد ، وجاء إليه قوية بعد أيام يدعوه لشهود عقد قرانه على تعويضة وأفهمه أنه أرجأ إتمام القران لحين حضوره فرحب فؤاد . ومن عجب أنه عندما جاءه خطاب قوية وهو فى القاهرة مزقه حانقا « وقضى ليله مسهداً كئيبا ، يلوم نفسه كيف نزلت به كيف يتجرأ مثل ذلك الفتى على دعوته فى هذه البساطة إلى عرسه وارتدت إليه صورة تعويضة الإعرابية فى جمالها الوحشى كأنها تكذبه فيما يدعيه وقضى عطلة العيد بالقاهرة » (٥٥) وليس من شك أن هذا التذبذب فى السلوك والانتقال من طرف إلى طرف آخر مغاير تماما هو آية على الشخصية غير الناضجة » (٥٦) إن فؤاد حاول أن يرضى نفسه القلقة فماذا يفعل ؟ أقنع نفسه أنه « مهما يكن من أمره فقد أحس سعادتين إحداهما كلما تذكر علية المنعمة الحسناء على شاطىء الاسكندرية والأخر كلما تذكر

(٥٤) الرواية : ص ٦٧ .

(٥٥) الرواية : ص ٤٤ .

(٥٦) أنظر مصطفى سويف : التطرف كأسلوب للاستجابة .. ص ٨ ، ٩ .

أن تعويضة سوف تسعد بعد غد فى ليلة زفافها » (٥٧).

كان أبوه يريد له أن يلى عملا فى النيابة « وكان فؤاد يذهب بين حين وحين إلى القاهرة ثم يعود وهو فى حيرة لا يدرى أى سبيل يختار فى الحياة. ولكن أباه « كان ثابتا على رأيه لا يرضى إلا أن يكون ولده وكيلا للنيابة فهى الوسيلة إلى المناصب وهى أكرم الوظائف فى عينه قدراً » (٥٨) ومضى «فؤاد» يتردد بين الوزارة وبين أصدقاء والده لعله يحقق لأبيه أمله الذى كان عليه حريصا . أما هو فقد عادت إليه صورة العود الضئيل الذى كان يضطرب فوق موج النهر الفائر . فلما عرف بعد حين أن الوزارة قد اختارته لمنصب فى النيابة لم يكد يحس فرحا » (٥٩) . كل حرصه أن يحقق لأبيه أمله فى أن يعمل بالنيابة . أما هو فعود ضئيل ؛

ومات الأب فجأة ، ووجد فؤاد ميلا إلى بيع العزبة فباعها إلى ابراهيم ميسور ليستقر فى القاهرة وكان بيع العزبة صدمة جديدة لقوية وتعويضة وكل من هناك من أهل القرية بعد الصدمة الأولى التى أصابتهم بموت الأفندى ووقع فى نفس قوية أنه لن يستطيع البقاء فى الأرض بعد أن صارت إلى ميسور الذى ألقى بأخيه إلى السجن ليلقى جزاءه على ما جنت يداه من آثام ومظالم وهو الذى كان محرضه الأول وحاميه (٦٠) ؛ وبعد أن بدأ ميسور يراود تعويضة عن نفسها وإن لم ينل منها منها ما يشتهى ؛

. . .

سنوات أربع مرت على فؤاد وهو يتنقل فى أنحاء البلاد إلى أن استقر فى دمنهور ، ويوما دق الجرس وكان المتحدث رئيس النيابة يأمره بالتوجه

---

(٥٧) الرواية : ص ٧٣ .

(٥٨) الرواية : ص ٧٥ .

(٥٩) الرواية : ص ٧٨ .

(٦٠) الرواية : ص ٨ ، ٨٢ .

للتحقيق فى جريمة سرقة فى عزبة ميسور . فأحس بقشعريرة فى جسده ودب فى قلبه شىء يشبه الرعب ، خشية أن يكون ذلك الرجل « الشاهد فى جريمة السرقة » قد رآه يوم زيارته لقوية ، أو سمع بتلك الزيارة أو يكون غيره قد لمحه عنده فأخبره . وماذا يكون موقفه منه إذا هو قال له فى وقاحة لقد كنت منذ أيام تنزل ضيفا على قوية (٦١) وبدأ الشك يلفه وتذكر رأى أبيه فى طبيعة قوية المزدوجة ، طبيعته التى تجمع الأضداد ، وصار كل همه أن ينظر إلى نفسه فيلتمس لها من هذا الحرج مخلصا ، وأطرق حينما يفكر فيما عساه يفعل فى هذا الموقف المنكر ، فلم يجد إلى الخلاص سبيلا إلا أن يعدل عن المضى فى التحقيق وينفض منه نفضا (٦٢) ورغم أن فؤاد حاول أن يستشف من قوية حقيقة الأمر(٦٣) ورغم أنه تأكد من سلامة موقفه ونقاء سريرته إلا أنه عاد إلى دمنهور وفى نيته أن يتنحى عن التحقيق فى تلك القضية تجنبا للشبهات . وتعمد فؤاد بعد ذلك أن يتباعد عن كل ما يتصل بقضية قوية ، تاركا صديقه لرحمة الأقدار . وقضى أسابيع طويلة ممزقا فى خواطره يلوم نفسه حينا ، ويعذرها حينا وهو فى كل ذلك يخشى أن يضيع الفتى ضحية المكر الخبيث ؟

ولكن الشواغل شغلته بعد ذلك عن أن يفكر فى أمر قوية إلا بين حين وحين ، فكانت صورة الفتى تتمثل له أحيانا كأنها تؤاخذه ، وكانت صورة تعويضه تبدو له كأنها تعاتبه فكان يدفع صورتهما فى شىء من الفزع ويبعد التفكير فيهما بهزة عنيفة (٦٤).

أرأيت كيف وصلت السلبية إلى درجة الجبن . وهكذا شأن فؤاد يتقدم ثم سرعان ما ينكص على عقبيه .

---

(٦١) الرواية : ص ١٢٧ .
(٦٢) الرواية : ص ١٢٩ .
(٦٣) اقرأ الرواية : ص ١٣٠ — ١٣٥ .
(٦٤) الرواية : ص ١٣٦ .

- ٣ -

عادت العلاقة بين فؤاد وصديقه سعيد بعد أن حالت ظروفهما دون اللقاء وتعرف على صدقى ابن عمة سعيد ، وهو طالب يدرس الاقتصاد فى فرنسا وقد عاد لظروف الحرب . ومن البداية أحس بالنفور من صدقى وأحس فؤاد شيئا يشبه أن يكون خيبة وحنقا . فلم يلبث أن ضاق بذلك المجلس وود لو استطاع أن يفر منه هاربا وزاد الانقباض فى قلب فؤاد فكان يمانع نفسه قسراً من توجيه نظراته الحانقة إلى ذلك الفتى الجديد الذى طلع عليه فجأة ليسلبه حقه فى حديث علية (٦٥) ورغم أنها أدارت الحديث بمهارة ووزعت اهتمامها بالمدعوين بلباقة واتجهت أثناء ذلك إلى فؤاد ببعض لفتات أزالت عنه بعض قبضته الأولى ودخلت فى الهو فقالت فى مرحها :

- لا مؤاخذة ياصدقى ، لقد تأخرنا . كنت أعرض على فؤاد حديقتى

وعادت القبضة إلى صدر فؤاد عندما سمعها ومضى يناجى روحه أنه صدقى الذى أبطأت عليه فى تلك اللحظات القصيرة التى قضتها معه فى الحديقة (٦٦) وهكذا مضى يحقر من شأن صدقى ويخلع عليه شخصية الفتى المدلل المخنث والمداراة لعجزه هو عن مسايرة الموقف ومواجهة المحبوبة علية والإفصاح عن مشاعره . لقد أحس بشعور العداوة Hostility تجاه صدقى ، أحس أنه هو المنافس Antagonist الذى يشكل القوة المناوئة فى حبه لعلية . وفى الوقت نفسه فهو يحس فى أعماقه بحاجته إلى اكتشاف ذاته من خلال حبيبته فعندما نحب تولد شخصيتنا . ومن ثم يظل يشعر بالقلق وعدم الطمأنينة حتى يتم له اكتشاف المجال الذى تتنفس فيه قدراته بحرية لكن ماذا كانت النتيجة ؟ . لقد أصيب كذلك هو الآخر بالحصر كما سبق أن رأينا ذلك عند كامل رؤبة لاظ ويبدو أن جميع الأبطال الهامشيين يصابون بهذا المرض النفسى

---

(٦٥) الرواية : ص ١٤١ - ١٤٢ .

(٦٦) الرواية : ص ١٤٩ .

وهو يظهر فى صورة يكتشف فيها هؤلاء الأبطال أن حاجاتهم Anxiety على وشك أن تلقي الحرمان(٦٧) لقد خشى فؤاد أن يتسرب الأمل من بين يديه ومضت عليه لحظات طويلة وهو يدير الأحاديث فى ضميره ، ولكنه كان كلما حاول النطق لم يستطع إليه سبيلا ، كانت الكلمات المتدفقة تقف عند لسانه كأنها ترتد عند سد (٦٨) ورغم تودد علية إليه وإقبالها عليه فى بشاشة إلا أنه غادر الجلسة غضبان أسفا فقد هجم عليه الضيق فجأة حتى أحس أنه أشقى من فوق الأرض (٦٩) وتعلل بأنه مسافر إلى دمنهور فى الغد . وعزم أن يقطع ما بينه وبين الاسكندرية فلا يزورها حتى لا تقع عينه على علية مرة أخرى ولكن لم يستطع مع الوحدة صبرا . ووجد نفسه يركب أول قطار فى صباح الجمعة إلى الاسكندرية ويتوجه إلى منزل سعيد . ويقبل على أهله بمودة وكأن ما كان لم يكن . تأمل هذا التذبذب فى السلوك . إنه بعد أن يقطع حبل المودة وكل ما يربطه بالاسكندرية لا يستطيع فيعود ثانية ويدور حوار ونقاش حول الريف ومشكلاته . ومجرد أن يظهر صدق شخصيته في الحديث نجد فؤاد قد إربد وجهه من الحزن . ويعود إلى دمنهور وهو كظيم وفى تلك الليلة كانت الوحشة تخيل إليه كأنه وحيد منبوذ . فما قيمة كل هذه الحياة التى كلما تعلق فيها بأمل وجده ينهار فى يده ويهوى به إلى الهوة المظلمة التى كان يحاول الخروج منها . وقد راجع نفسه من قبل مرة بعد أخرى وعللها بالأمانى وخادعها بالحجج ، ولكن ما جدوى كل هذا والحق واضح أمام عينيه أن كان يريد أن يعرفه . إن علية تحب هذا الفتى الوسيم الرشيق الأنيق. تحب صدق الذى يعرف كيف يستميلها بلفظه المعسول وأدبه المزوق وبراعته فى الحديث ... كان كل شئ فى ذلك الشاب يعجبها حتى لون بدلته وربطة رقبته . وأما آراؤه — وهل كان لصدق آراء ؟ فكانت

---

(٦٧) أنظر جوردن تيلر : ديناميات الجماعة ... ص ٤١٤ ، ٤١٥ .

(٦٨) الرواية : ص ١٤٨ .

(٦٩) الرواية : ص ١٤٩

تافهة ولكن عليّة كانت نقرها ، أو كان هو دائماً على وفاق معها فى آرائها ، فما تكاد تنطق حتى يتم لها قولها ، فإذا أتمه أعادت هى كل كلمة معجبة بكل حرف منها .

وأمتلأ قلب فؤاد بشئ يشبه الحنق أو الحقد على ذلك الشاب الذى خيل إليه أن المقادير قذفت به بينه وبين عليّة لكى يحرمه منها . وإلا فما الذى عاد به من فرنسا ، وقد كان له بغير شك فى فتياتها غنى عن عليّة ؟ وما الذى أقام هذه الحرب فى ذلك العام فلم يتقدم به ولم يتأخر كأن القضاء قد أثار تلك الحرب عمداً ليعود ذلك الفتى إلى مصر فى الوقت الذى عرف فيه عليّة؟(٧٠) تصور مدى السطحية فى تفكير فؤاد انه يصب لعنته على الأقدار التى جعلت من نشوب الحرب ذريعة لعودة صدقى من فرنسا ومنافسته فى حبه؟ فهو يريد أن يتوقف العالم وتتحرك محبوبته لتقدم ولاءها قربانا . .

وفؤاد يحاول أن يغطى عجزه وشعوره بالنقص Inferiority فيمضى فى ذكر مثالب عليّة وعيوبها ؟ وفى الحق أنها هى نقائصه هو وتردده هو ولكن هذه المحاولة لم تجده نفعا : فكان بعد أن يطيل تأمل ما فى علية من عيوب يفبق إلى نفسه على خفقة من قلبه إذا تمثل ذلك الشاب (صدقى) جالساً إلى جانبها يحدثها ، كأن تأمله فى عيوبها قد زاده تعلقا بها . فكان لا يلبث أن يعود فيسأل نفسه لم لا تكون عليّة زوجة له فتخرجه من ذلك الظلام الذى يخيم على قلبه ، وتخلق منه شخصا جديداً يطرب للحياة ويعيش فى زحمتها ويتذوق مباهجها ومفاتنها(٧١) ويستمر فؤاد فى الإسقاط Projection كلون من ألوان ميكانيزم الأنا الدفاعية . ومعلوم أنه فى « عملية الاسقاط تعامل الدوافع التى لا يتقبلها الفرد كأنها تنتمى إلى غيره من الناس »(٧٢) وهنا

---

(٧٠) الرواية : ص ١٥٩ .

(٧١) الرواية : ص ١٦٠ .

(٧٢) د. يوسف محمود الشيخ ، د. جابر عبد الحميد جابر : سيكولوجية الفروق الفردية ، ص ٥٣٦ .

نرى فؤاد في هجومه على صدقي إنما يكشف عن نقصه هو الذى يخفيه وراء ستار الهجوم الكثيف على منافسه. فهو يقول « إنه لأشد حاجة إلى مثلها من ذلك الشاب المرح الذى إذا انصف التمس له زوجة تصلح ما فيه من نقص (وكأن فؤاد يخلو من النقص) وتدخل إلى قلبه وعقله شيئا من الجد . ومع هذا فقد كان كلما تمثل صورته داخله شعور العجز الذى يقعد بالقزم عن مصارعة العملاق . وهو بقامته الضئيلة ولونه الأسمر وملامحه الحادة ونظرته التى تكاد تكسب وجهه مظهر العبوس الدائم الصارم ، أكان يستطيع بهذا أن يهزم الشاب الباسم المرح المتألق الوسيم ؟ كان صدقي يكاد يشبه الغادة الحسناء لولا صوته العميق وجذور الشعر الخضراء التى تغطى عارضيه. وماذا يضره من ضآلة أفكاره التى تشبه أفكار الصبية ، أو تفاهة ثقافته ونظراته فى الحياة فمهما يكن من أمره فإن كل شئ فيه محبب عندها . فكل لفتة منه تسترعى إلتفاتها ، وكل لفظة ينطق بها تستقر فى أذنها وهى تعرف ألوان كل قطعة من ملابسه ، وهيئة كل حركة من حركاته حتى لقد كانت عينها أول عين لمحته عندما اقترب من البيت ... وقضى أيام الأسبوع شقيا ينتظر مضى ساعاتها البطيئة حتى يأتى يوم الجمعة المقبل ليراها مرة أخرى ويراجع نفسه لعل ما بدا له منها كان من وساوس الخيال . ولكن الأسابيع كانت تمر ، ويعود من الاسكندرية فى أعقابها كل مرة بخيبة تزيد قلبه مرارة على مرارة(٧٣) .

* * *

ويوما جاءته رسالة من رئيس النيابة يأمره فيها بالتوجه للتحقيق في جريمة قتل ذهب ضحيتها أحد أعيان الإقليم « ابراهيم ميسور » فقد سأل نفسه وهو يسرع فى طريقه إلى القرية أما كان لقويه يد فى تلك الجريمة؟ ألا يكون قويه قد سجن ظلماً فلما خرج من سجنه دبر للرجل فاغتاله ؟ وحاول أن يشغل فكره بما حوله »(٧٤) وما أن وصل إلى القرية حتى سأل أهلها عن قوية بن سلام فأجابه العمدة بأنه فى المنفى فقال فؤاد فى لهفة ، كأنه نجا من خطر وكم مضى

---

(٧٣) الرواية : ص ١٦١ .

(٧٤) الرواية : ص ١٦٢ .

عليه فيه ؟ فأجابه العمدة — منذ أسبوع . وعلم أنه لم يسجن لعدم ثبوت أدلة الاتهام ضده . ولكن الحكومة لا تترك مثله فى هذه الأيام السوداء ليفسد فى الأرض .ليس فى مثل هذه الأيام فراغ لأمثال قوية (٧٥) وقد حاول فؤاد أن يستدل على الجانى لكنه فشل ، وطاف بذهنه أن تكون تعويضة خاصة وأنه علم أن القتيل سبق أن راودها عن نفسها فأبت . وانتهى من التحقيق بأن نسب الجريمة إلى مجهول . ولا يدرى إن كان نقله إلى الصعيد عقب فراغه من التحقيق عقوبة على إخفاقه أم كانت لطفا ساقته اليه الأقدار (٧٦) وحين ذهب إلى الصعيد شعر كأنه هارب من موطن ناب عبثت فيه الأقدار بقلبه وضميره وحياته ، ولاذ بما وجده هناك من آثار العالم الغابر يحاول أن يجد فيه ماينسيه حاضره (٧٧) وهذا الموقف الذى لجأ إليه فؤاد سبقه إليه كل رومانسى أصيل — وفؤاد رومانسى حتى النخاع — يفزع إلى الماضى متجسداً فى آثاره وأطلاله ، يحاول أن يستنطقها بعد أن عز الوصال مع الحبيب . مضى فؤاد ويتفلسف عن الإنسانية وهمومها ويحاول أن يسمو فوق حقارة الحياة وقسوتها وتتداعى إلى ذهنه وهو فى إحدى جولاته بين الآثار صورة تعويضة وعليه وكانت إحداهما تعصر قلبه رحمة وحزنا والأخرى تطعنه خيبة ووحشة . وكان يتمنى أحيانا لوجالت علية معه بين تلك الآثار ...إذن لاستطاعت أن تدرك مبلغ ماضيعت عليه وعلى نفسها ، بإيثارها فتاها الأجوف الذى لا يزيد على قطعة من جسد فان ثم سرعان ما يتمرد على نفسه ويفيق من أحلامه الثائرة هامسا فى نفسه . أهذا هو الفتى الضحل الذى ارتضته وآثرته عليه ؟ . ثم يثور على خياله الذى يطوح به إلى مثل ذلك الوهم البعيد . ويتساءل ماكان أحراه أن يتجه به إلى نفسه؟ ألم يكن هو الذى تركها تنفلت إلى ذلك المنافس الجرئ ؟ لقد كان فى استطاعته بغير شك أن يستميل قلبها ولو كشف لها يوما عن حبه صريحا قويا ، فلا يقوى ذلك المنافس الأجوف على أن يهزمه عندها...ولكنه هرب

---

(٧٥) الرواية : ص ١٦٥ .

(٧٦) الرواية : ص ١٧١ .

(٧٧) الرواية : ص ١٧٢ .

من ميدانه فى شئ لا يقل عن الجبن والضعف كأنه طفل ينصرف إلى مخدعه باكيا ينتظر من أمه أن تلحق به فتسترضيه رأفة به ورحمة لضعفه(٧٨) وهذا اعتراف نفسى خطير من فؤاد بعجزه وضعفه وتردده . كان يطوى أياما طويلة متردداً فى نزاع شديد بين ميله وكبريائه حتى تتغلب عليه الكبرياء آخر الأمر فيعدل عن السفر ويقبل على عمله فى عنف ، أو يخرج إلى نزهة أخرى بين الآثار ليسرب شجونه بين أطلالها(٧٩) .

— ٤ —

ويسافر فؤاد إلى لبنان للاستجمام . وهناك يلتقى صدفة أيضا ، بعليَّة ويعلم أنها حضرت وتركت زوجها فى القاهرة وأنه سيسافر إلى فرنسا مع بعض رفاقه دون أن يصحبها معه ويحس فؤاد أن العلاقة بينهما ليست على ما يرام ولكن نفسه الملتوية تتشفى منها أليست هى التى اختارت زوجها ، وآثرته عليه ، ووجدت فيه قصارى أملها ؟ . . . ومع ذلك فإنه لم يخل من شعور يشبه أن يكون ارتياحا عندما علم أن عليَّة لم تكن سعيدة فى زواجها . . كان شعوره يشبه أن يكون شماتة لن يستطيع أن يقاوم الاسترسال فيها حينا . لقد فضلت صدقى عليه ولم تستطع أن تتغلغل إلى ما تحت ظاهره الخادع فهى تلقى جزاء قلة بصرها وسوء اختيارها . . . لقد كانت هى عليَّة التى رأى صورتها أول مرة فى مرسم سعيد ، صورة الراهبة فى الثياب البيض ! أهذه الصورة الوديعة هى التى اختارت صدقى وآثرته وغرَّها لألاء مظهره ؟ أهاتان العينان الزرقاوان الصافيتان هما اللتان لم تستطيعا النفوذ إلى أعماقه لتبصرا ما هناك من حب صاف ؟ أم كان هذا كله من صنع خياله ولم تكن عليَّة سوى أنثى من الحيوان ، فاختارت من استطاع أن يشق طريقه إليها فى قوة غير متردد ؟ أكانت زلة منها أم هى زلة منه . عبثة من عبثات المقادير التى تحمل البشر فى تيارها كما يحمل تيار النيل العود الضئيل الذى رآه من قبل . . ؟

---

(٧٨) الرواية : ص ١٧٤ .

(٧٩) الرواية : ص ١٧٤ – ١٧٥ .

وعادت إلى قلبه تلك الأمنية التى تسللت اليه عندما سمع بشقائها فى زواجها إنه مازال حراً فارغا لها لا ينتظر إلا أن تزول العقبة التى تحول بينه وبينها . ولكن أكانت هى ترضاه لو عاد اليها ؟ أما كانت هى التى اختارت زوجها عليه أول مرة ولم تستجب إلى نداء قلبه الخفى الذى كان يصيح بها كلما رآها ؟ أما كانت جديرة إذا هى فارقت زوجها أن تعيد الكرة فتوثر عليه فتى آخر توثره عليه مرة أخرى فتزيده شقاء على شقاء وبجرح عزته وتدمى قلبه وتزيده عزوفاً عن الحياة ؟(٨٠) وهكذا تكشفت نفس فؤاد اللولبية ومع هذا فهو يحاول أن يبدو بمظهر الإنسان المثالى ، كبير القلب الذى يعلوا على المعركة ، والمعركة جزء منه وهذا هو الموقف الرومانسى الزائف .إن فؤاد بعد أن علم بالخلاف بين علية وصدقى أرادأن يستثير غيرته عن طريق إرسال برقية اليه يخبره فيها أنه فى بيروت . وتنجح الخطة ويعود الوفاق بين علية وصدقى .

ويبدو أن فؤاد لم يكن صادق السريرة فى إتمام الصلح بينهما إذ عاد اليه حنقه القديم على نفسه إذ يتهمها بأنها جنت عليه كما جنت عليها . وتذكر كيف كان يلقاها ويتحدث اليها ويخرج معها إلى المتنزه ثم كيف كان يكبح ما فى نفسه فلم يبح مرة لها بحبه بل انه لم يشر اليها بكلمة تنم عن حبه لها زاعم لنفسه أن مناجاة الحب أرخص من أن يسوقها اليها .كان يوهم نفسه بأن حبا لقوى لن يلبث يصل إلى قلبها بغير حاجة إلى غاط يقلل من صفائه وصدقه وقوته(٨١) وهو فى أعماقه يتمنى أن تزول العقبة التى قامت بينهما(٨٢) كيف تتفق الرغبة فى القضاء على الزوج مع إظهار الرغبة فى الوفاق بينهما ؟ فبعد أن عادت المودة بين صدقى وعلية كان فؤاد أشد الجميع عجبا من تغيره : إذ وجد منه مودة صريحة لم يكن من قبل يتوقعها ، كأنه قد حفظ له حسن

---

(٨١) الرواية : ص ٢٠٠ — ٢٠١ .

(٨٢) الرواية : ص ٢٠١ .

(٨٣) الرواية : ص ٢٠٧ .

صنيعه فى إصلاح مابينه وبين علية . ولم يكن عجب فؤاد من صدقى بأقل من عجبه من نفسه كلما خلا اليها وتأمل أعماقها ، كان عندما عرض على علية أن يبحث فى طلبه انما يطيع عقله ويندفع مع سورة طائلة بعثها فيه حديثه مع علية ، فقد حركه حزنها ودفعته ثقتها إلى أن يسمو فوق حبه وأنانيته وحنقه . ولما سألها سؤاله : أتحرصين على صدقى وسمع قولها « من أجل ولدى ؟ » جرفه فكره فأنساه كل شيء سوى أنه أمام أم تثق فيه مثل أخ لها ، فلا ينبغى له إلا أن يكون عند ثقتها .

فلما مضى ذلك اليوم واضمحلت تلك السورة عادت اليه الشكوك وكاد يلوم نفسه على أنه فرط فى حق نفسه وفى حقها مرة ثانية فساعد على إعادتها إلى ذلك الزوج الذى لا يستحقها(٨٣) وعندما يقول له صدقى : — تشجع يا فؤاد حتى يكون لك مثل نونو ابن صدقى نجده يناجى نفسه سأنتظرها إذن طويلا(٨٤) .

وبعد عودة فؤاد من لبنان يسافر إلى طنطا وهناك يلتقى صدفة بقوية ولكن بعد أن ذهب عقله لما عرف لأن تعويضة هامت على وجهها . ووقف فؤاد عند مدخل السرادق ينظر فى أعقابه فى حسرة حتى غاب بين الجموع الزاخرة ، وصعدت إلى ذهنه صورة العود الضئيل الذى تتقاذفه الأمواج فوق اللجة المضطربة ، تقذف به يمنة ويسرة حتى تبتلعه الدوامة فى أعماقها(٨٥)

— ٥ —

هذا هو العود الضئيل فؤاد الذى يواجهنا فى رواية « أزهار الشوق » بطل هامشى ضعيف العزيمة ينكص عن مواجهة الحياة ويتخيل أن العالم قد ملئ شراً وأن الناس لا خير فيهم والحياة لا قيمة لها فلا الفقر أو الغنى أو أى

---

(٨٣) الرواية : ص ٢٠٧ .

(٨٤) الرواية : ص ٢١٠ .

(٨٥) الرواية : ص ٢١٦ .

شيء فى الحياة يستحق من الإنسان لفتة . لماذا ؟ ! لأنه فشل فى حبه، واستسلم لهذا الفشل استسلام العاجز الضعيف . فذكر مواقفه مع قوية ، وحبه الصامت لعليَّة وتصوره أن الحرب قد قامت لتلقى بهذا المنافس يقف بينه وبين محبوبته وحتى فى محاولته الإيجابية للتوفيق بين صدقى وعليَّة كانت إيجابية زائفة وغير مقنعة يراد بها التعويض عن الفشل والشعور بالتعفف بعد أن أفلتت منه الفرصة فلا سبيل إلى ردها . وهذه المثالية الزائفة من أبرز صفات الشخصية السالبة(٨٦) .

* * *

ومن آيات الفقر فى بناء شخصية البطل الهامشية أنه لم يحاول أن يساهم مساهمة إيجابية فى التأثير على الأحداث والمواقف بل إنه يكتفى بدور المتلقى وترتب على ذلك أن لعبت الصدفة دوراً رئيسياً فى الرواية . فالصدفة هى التى جمعت بين فؤاد وسعيد ، وهى التى جمعت بين فؤاد وعليَّة فى لبنان ، وهى أيضا التى جمعت بينه وبين قوية بعد أن ذهب عقله . وهكذا فالأحداث تعرض للبطل فيتعلق بها كالقشة أو على حد تعبيره كالعود الضئيل . وطبيعى والحال هكذا إلا يكون له أدنى تأثير فى المواقف . ومن المؤكد أن المواقف كانت ستتغير عن الصورة التى ظهر بها البطل لو أنه كان أكثر فاعلية وإيجابية . ومن لم خلت الرواية —أو كادت— من الصراع اللهم إلا ذلك الصراع الضحل بين البطل وذاته والذى أظهرنا على شخصية منقسمة على نفسها ، شخصية لولبية لا يقر لها قرار . وهنا يكمن التطور والنمو فيها . وليس الأمر كذلك بالنسبة لسائر شخصيات الرواية ، فهى شخصيات سالبة مسطحة سواء عليَّه أو صدقى أو سعيد . إذ جاءت خالية تماماً من الأبعاد. وقد ترتب على ذلك أن الباحث فى الرواية يلمس التصدع فى البناء الروائى . بمعنى أن ثمة انقساما شرخ الرواية جزئين منفصلين يربط بينهما عود ضئيل —فؤاد— تتقاذفه الأمواج . وطبيعى أن تكون المواقف زئبقية ، تمور مورا . واستتبع

---

(٨٦) د. عبد القادر القط : فى الأدب المصرى ، ص ١٧ .

ذلك السطحية وافتقاد العمق فى المواقف التى واجهت البطل نتيجة التصدع فى البناء الهندسى للرواية من جانب ونتيجة لهامشية البطل وانعدام تأثيره فى الأحداث من جانب آخر » (٨٧) . خاصة وأن أحداث الرواية تقع فى الريف والمدينة . فأحداث الرواية وشخصياتها فى المدينة تكاد تكون منقطعة الصلة بأحداثها وشخصياتها فى الريف وكأنما نحن أمام قصتين منفصلتين لا رابط بينهما إلا شخصية البطل العاجز عن التأثير فى المواقف التى تعرض له .

---

(٨٧) د. عبد القادر القط : المرجع السابق ، ص ٢٠ .

٣ ــ شجرة اللبلاب (*)

« آه . . لكأنني أعيش فى غابة من شجر السنط لا زهر فيها ولا ثمر »

الرواية (١٠٢)

« إننى أعرف نفسى كما وصفتها لك من قبل، إننى شاب هادئ الظاهر مضطرب الباطن كأنى مستنقع تغطى خضرة البشنين كدرة مائه »

الرواية (١٤٧)

« حسنى »

يقف بنا حسنى بطل رواية « شجرة اللبلاب » ـ فى الفصل الثانى عند مشهد محورى فى حياته تصدعت على آثاره نظرته للحياة فأصبح متردداً شكاكا فى جوهر العلاقات الإنسانية : المرأة . يقول حسنى : « هناك على كنبة يكسوها غطاء أبيض ممزق رأيت زوجة أبى وابن عمها محفوظ غائبين فى قبلة لم تكن خاطفة فاستطعت أن أدرك ما كان يفعلان . كان ظهره إلى ناحية الباب وكانت هى مواجهة له فرأيت وجهها أو رأيت منه ما أمكن أن يظهر من وراء وجهه ـ ورأيت ذراعها البضة البيضاء التى لم يكن كمها يغطى إلا نصفها وهى على كتفه المواجهة لموقفى . كان رأسها مائلا إلى الوراء وكان وجهها بين كفيه فلما أحسا بى اعتدلا فى جلستهما . ورأيتها تعيد منديل رأسها إلى موضعه من جبينها وكان قد انحسر إلى الوراء حتى غطى نصف شعرها من خلف . وجعلت يداها تفعلان هذا وشفتاها تتحركان ولكننى لم أسمع كلاما . ثم استدار هو نحوى فرأيت صفرة كالحة تمشى فى لونه الأسمر . ربما كان كل ما رأيته وهما ، إلا صميم الحادثة ، فإنه كان يقبلها بلا شك » (٨٨) ويعلق حسنى على هذا المشهد بقوله : « آه . . . لسنا يا صديقى إلا ثمرة لعدة تجارب ونتيجة لعدة مشاهد تختبىء داخلنا

(*) ظهرت الطبعة الأولى للرواية سنة ١٩٥٠ ؛ الناشر مكتبة مصر .

(٨٨) الرواية : ص ٤٢ .

إبان سنواتنا الأولى ثم تحركنا من حيث لا نشعر فنندفع بها كما يندفع « البالون » بالغاز . وإنك سترى أثر هذه الحادثة فى نفسى عندما أعرض لأحداث شبابى » (٨٩) .

وقد تسلطت هذه التجربة على حياته ، فتركت بقعة سوداء فى نفسه امتدت رقعتها حتى احتوت الجنس الثانى . ومواقف حسنى بطل الرواية — من وقائع الرواية هى فى جوهرها إسقاط لخبرته السابقة . إنه لم يستطع الانتقام من « أم ربيع » زوجة أبيه فحاول أن ينتقم من شخص أم ربيع فى الجنس كله . وقد سقط هذا المعنى رغما عنه وهو فى مناجاته واعترافاته ألم يقل أنه يريد المرأة ليتحكم فيها لا ليحبها وسنرى من معايشتنا للبطل أبعاد أزمته الروحية .

— ١ —

ماتت أم حسنى وهو طفل ولم يلبث أبوه أن تزوج من امرأة أخرى أنجبت ولداً أسماه « ربيع » وبقى حسنى مع شقيقته هنية فى منزل أبيه . وحين تزوجت هنية ظل بمفرده مع إمرأة أبيه « أم ربيع » إلى أن أتم دراسة المرحلة الإبتدائية فجاء إلى القاهرة لاستكمال دراسته الثانوية .

أقام حسنى عند شخص يدعى « عم غانم » وهو صاحب محل ألبان . لكنه بعد أن نال شهادة الكفاءة وبدأ يجتاز السابعة عشرة من عمره بدأت أم فوزية — زوجة عم غانم — تنظر إلى حسنى على أنه رجل فأخذت تخفى عنه بعض أعمال كانت لا تبالى أن تقوم بأدائها أمامه . وهنا يتساءل حسنى أهى مثل « أم ربيع » ؟ !. يجوز ! ! ولكننى لم أر شيئا حتى الآن(٩٠) ولم يلبث أن أبلى « عم غانم » رغبته إلى خاله فى أن يترك حسنى منزله . ويحكى لنا حسنى أسباب توتر العلاقة بين حسنى وعم غانم إذ شاهده وهو

---

(٨٩) الرواية : ص ٤٣ .

(٩٠) الرواية : ص ٦٣ .

يمشى مع امرأة يعرفها حسنى جيدا « كنت ألمح فى عينيها معانى غريبة حين تلاقى عم غانم أمام باب الدكان لأمر ما . إنها جميلة ، هى بلا شك وجه لا يمت بأى صلة إلى الوجه الذى يقتنيه . إن صدق ظنى وكانت هى ، إذن فلا فرق بين الجميلة والدميمة منهن . . . كلهن خائنات على اختلاف درجاتهن فى الملاحة . أليست هذه غاية فى الجمال ، وأم ربيع متوسطة ، وأم فوزية صفر منه ؟ » (٩١) ودائما ما « كنت أرى عم غانم من قبل وفى كثير من الأحيان يدمن النظر إلى إحدى النوافذ التى تواجه دكانه ، وكنت أرى من وقت إلى آخر فى هذه النافذة وجه امرأة : وقد لاحظت مع الأيام أنها تبادله الابتسام ثم تنهال على وجه وليدها بالقبل ، ثم التقيا على الطريق(٩٢) وامتدت رقعة الشك لتشمل أم فوزية ، دخلت « فى نطاق المتهمات عندى وإن لم أجرب عليها شيئا ، لأنى مرضت بالتشكك . وقد كان من الجائز جداً ألا تسجل ذاكرتى وألا يعى انتباهى شيئا مما رأيته فى القاهرة لو أن عينى لم تنفتحا على ما اقترفته أم ربيع . لقد أصبحت هذه المرأة مع الأسف أقرب إلى أن تكون فى نظرى معنى من المعانى المجردة ، فلم تعد مخلوقة من لحم ودم ، بل أصبحت هاجسا يسكن فى نفسى وريبة تجرى فى عروقى ، حتى نغصت على فى أيام شبابى أشهى ملذاتى ، وكانت بالنسبة إلى نشواتى اللطمة التى تصك وجه السكران لأجل أن يفيق .

وأصبحت بفضل هذه الأبواب التى فتحتها على شابا هادىء الظاهر مضطرم الباطن كأنى مستنقع غطت خضرة « البشنين » كدرة مائه الآسن » (٩٣) تولدت فى نفس حسنى سموم الشك « علاقة المرأة بالرجل فى نظرى علاقة غامضة يحجبها دخان ، وأصبحت كأنى مريض « بازدواج المنظر أرى الشىء الواحد شيئين اثنين فلم أعد أرى الزوجين رجلا وامرأة

---

(٩١) الرواية : ص ٦٥ .
(٩٢) الرواية : ص ٦٦ .
(٩٣) الرواية : ص ٦٦ .

فحسب ، بل صرت أراهما رجلين وامرأتين . . .كادت زوجة أبى تفسد على الحياة كلها حين خلقت منى شابا يرى الحركات العادية أشياء غير عادية فتصورت المرأة الشريفة هى من لاتحب أى رجل فى الوجود ولو كان زوجها فهل تتصور هذا (٩٤) .

— ٢ —

وحل حسنى من منزل عم غانم وأقام فى أطراف المدينة فى بقعة من بقاع قلعة الكبش . واستقبل عامه الجديد طالبا بالبكالوريا .

ويكشف محمد عبد الحليم عبد الله عن طبيعة حسنى المنعزلة (٩٥) حين يصف انطباعاته بعدما استقر بمفرده . « وإذا عدت لأشرف على الكون من نافذتى الغربية بدت القاهرة تحت مستوى بصرى منخفضة تلمع أضواء

---

(٩٤) الرواية : ص ٦٧ .

(٩٥) يحتفل محمد عبد الحليم عبد الله احتفالا كبيراً بنموذج الشاب العاطفى المنعزل الذى يحيا على هامش المجتمع . يقول عبد العزيز بطل « بعد الغروب » (وأحسست شيئاً من الراحة فى هذا السكون الذى لا تشوبه حركة ... ولست أدرى مصدراً لراحتى هذه : لعله من دمعة ذرفتها على بؤسى ويأسى وأنا فى فضاء طليق لا يعكره إنسان ، أو لعله راجع إلى خلائى بنفسى وقد عودتنى دائماً أن تهدأ من غليانها إذا ما انتابتها كرب ففرت بها عن الناس . وجعلت أفكر فى هذا الكون الهاجع وما يرفرف فوقه من راحة وسكينة ، ثم ماذا سيكون فيه بعد ساعات حين يسترد النوم سلطانه فتدور رحى الجهاد مع الشمس ويتزاحم الأحياء على المآرب(٦، ٧)

يقول د. ماهر حسن فهمى عن أبطال عبد الحليم عبد الله إنهم أكثر إيجابية ، فهم لا يهربون ، ولكن يكافحون كفاحاً مراً من أجل تهيئة جيل أشد مراساً وأكثر ثقافة وأعمق وعياً وإحساساً بالمسئولية التى هو أهل لها . ، « ص ٨٨ من الأدب والحياة فى المجتمع المصرى المعاصر » . أول يونيو ١٩٦٤ . ويتخذ د. ماهر من مختار بطل قصة « شمس الخريف » نموذجاً دالا على ما يرى .

والواقع أنه باستثناء شمس الخريف (١٩٥٢) فإن أبطال رواياته هامشيون ، سلبيون إنهم قد يحققون نجاحاً علمياً لكنهم يفشلون فى إقامة علاقات اجتماعية عميقة مع أفراد المجتمع . فهم مغرقون فى مثالية زائفة لا نشعر أنهم يعيشون وسط مجتمع ديناميكى معقد بل كأنهم فى جزر نائية .

نوافذها المفتوحة وراء غلالة رقيقة من ضباب النيل وهنا تسرى فى أوصالى تلك النشوة التى تخلفها الوحدة فى الغالب فأتخيل كل ما أشتهى . . . أتخيل أنى أطل من أبراج قصرى على أملاكى الواسعة ، أو أتخيل أننى فى بقعة أويت إليها بفقرى ولجأت إليها ببؤسى حتى لا يعرف مكاننا إنسان .

وأخذت أضواء النوافذ تتوارى من سماء القاهرة شيئا فشيئا وأنا جالس إلى النافذة ملق بزمام فكرى إلى يد لا أعرف ما هى » : يخيل إلى أننى اكتشفت حياتى فى هذه الليلة فقط ، حتى لكأننى تحسست جسمى ولمست الوجود بيدى ، ونشرت خريطة الدنيا أمام بصرى كما يفعل القواد فى الحرب ، ثم رأيت فيها موقع حجرتى منها وموقعى أنا من حجرتى ووضعت تحته إشارة بالقلم الأحمر . كانت هذه أولى ثمرات الوحدة : . . لقد أحسست أننى مخلوق » (٩٦) .

. . .

بدأ حسنى يفكر فى المرأة ، معنى هذا اكتمال رغبته فى الاتحاد الجنسى والوجدانى ، بقول آخر يمكننا أن نقول أن هذا التفكير فى المرأة سيساعد — إلى حد ما — على اندفاع (الأنا) فى العالم الموضوعى . — الجنس بوصفه ظاهرة بيولوجية واجتماعية له طابع موضوعى — وهذا التفكير فى المرأة لم يطرح من ذهنه الشك الذى يستكن فى لاشعوره وفى شعوره على السواء

= وقد لاحظ المستشرق الأب جوردان مونو هذه الملاحظة كذلك . يقول إن البطل لا يتغير فى رواياته « إنه يتكرر ، ولكن دون أن تتغير سماته.. وهذه السمات الشخصية واضحة بدقة وتحديد : إنه شخص عاطفى . إن الناقد « لاسن » حمل هذا اللفظ — الأدبى معنى علميا فالعاطفى عنده يدل على نفسية فرد سهل الإثارة غير فعال وثانوى وهذه هى صفات بطل عبد الحليم عبد الله . فهو شاب فى مقتبل العمر ، معدنه وسط بل يكاد أن يكون هابطاً ولكنه طيب القلب غير أن تلك الصفة الحميدة لا تترجم بأفعال إيجابية إلى أثر محسوس إذا تطلب منه إنجازها جهداً كبيراً وعليه ، فهو غالبا ما يفضل أن يعيش مع نفسه . وهذه السمة المميزة الثانوى ، إذ تعلن تلك الغفلة عن عدم التكافؤ بين حقيقة عواطفه وبين ضعف الإرادة لتحقيق أمنياته » .

إقرأ : الأب جوردان مونو : محمد عبد الحليم عبد الله روائى الدلتا ، مجلة المجلة » العدد ١٦١ ، مايو ١٩٧٠ ، ترجمة سمير وهبى ، ص ٤٠ .

(٩٦) الرواية : ص ٧٥ .

« المرأة !!! ثم تململت فى مجلسى وهززت رأسى كأننى أنفى شيئا ثم قلت : أوه . . . خطأ . . . المرأة ؟ ! . . أم ربيع ؟ ! أعوذ بالله . . . ؟ حبيبة عم غانم ؟ ! . . . أم فوزية ؟ . . . ألسن جميعا من النساء ؟ إنهم مجانين : : » (٩٧) . والمؤلف يغذى عنصر الشك فى بطله فيضع فى طريقه المواقف التى تشكل « المثير » بالنسبة لهم . «كان هذا المنظر بالنسبة لأفكارى عن المرأة أشبه شيء بالحامض الذى يثبت المصورون به ألوان الصورة الشمسية » (٩٨) قال حسنى ذلك بعدما رأى عاشقين يتناجيان فى حديقة الأورمان .

ويدور محمد عبد الحليم عبد الله بنا مع المنحنى النفسى للبطل . فهجومه على المرأة آية على افتقاده لها . « لم تكن أفكار وحدتى عنها مشبعة دائما بالنقمة العظمى التى شحنت نفسى بها فى الأيام الماضية . كانت هذه النقمة تتذبذب بين الارتفاع والانخفاض كما تتذبذب حرارة المحموم ، وكانت تدنو من الانخفاض كلما احتوتنى حجرتى الهادئة ، ثم تكاد أفكارى عن المرأة تستحيل إلى حركات منغمة إذا ما ازداد الهدوء من حولى . . . إذا ما انفردت بنفسى وسكن الليل وسكن الجبل وتتابعت أضواء القاهرة فى الاختفاء تحت بصرى حتى إذا ما أصبح الصباح وخرجت إلى مدرستى وقعت عينى فى كثير من الأحيان على الفتيات يحملن الحقائب وهن فى طريقهن إلى المدارس أو المشاغل ، ثم ترتاح إلى ملامحها ثم يحمل الدم إلى مخى شيئا منعشا منبها معا ، كأنه خليط من العطر والنوشادر ، فيملأ رأسى برهة ولكنه لا يلبث أن يزول ، وتظهر لى فجأة ومن بين الزحام زوجة أبى وهى تنظر بعينيها المكسورتين . فتمشى عقارب الحقد على شغاف قلبى وأتمنى أن يكون هناك امرأة ، على القرب منى لأحكمها لا لأحبها ، ولأتحكم فيها لا لأدللها ، ولأنتقم من جنس أم ربيع فى شخص هذه التى تعرض فى طريقى (٩٩) »

(٩٧) الرواية : ص ٧٩ .
(٩٨) الرواية : ص ٨١ .
(٩٩) الرواية : ص ٨٥ .

على أن هذا الستار الكثيف من الشك كان يخفى تحت الرماد جمرات موقدة بنور الحب . «ولقد كمن عنصر الحب فيها على كل حال وإن كان قليلا خفيا كعرق الذهب يضل بين ذرات الصخرة وقد أدركت هذا فيما بعد» (١٠٠) .

كان حسنى يتصور المرأة فى خلواته على هيئة غير واضحة المعالم . ومنذ تبلورت تأملاته وتركزت تخيلاته فانصبت كلها على شخص واحد فى عالم الواقع — «زينب» — تحول لفح النار الذى كان يضرم نارها الشك إلى دفء العاطفة . سنحت الفرصة أمام حسنى لقهر العزلة بالحب . يقول «برديائيف» عن دور الحب فى الانتصار على العزلة «الحب حقا هو أفضل الوسائل لبلوغ هذه النهاية لأنه يجعل «الأنا» فى اتصال مع «**الذات الأخرى**» مع «أنا» أخرى يمكن أن تنعكس فيها انعكاسا صادقا ، وهذا هو الاتصال الروحى بين شخصية أخرى ... والشخصية والحب يرتبطان ارتباطا وثيقا ذلك أن الحب يحيل الأنا إلى شخصية ، والحب وحده هو الذى يستطيع أن يحقق الاندماج الكامل مع كائن آخر ، هذا الاندماج الذى يعلو على العزلة» (١٠١) فما الذى فعله حسنى ؟! انه بعد أن أحب زينب نكص على عقبيه ، لكن كيف كان ذلك ؟!

إن زينب التى أحبها حسنى تسكن معه فى منزل واحد «ولا أكتمك اننى فكرت فى هذه الفتاة ولكن أفكارى عنها كانت صورة مشوهة مخلوطة ... كنت متعصبا لفكرتى عن المرأة تعصب الوثنى لجلال صنمه فلا أريد أن أتحرر من ربقة الأوهام كأننى بذلك أنتقم من أم ربيع بطريق غير مباشر ... وكنت كذلك أشم من وجه زينب الصبيح ومن عينيها الراضيتين رائحة الشفاعة فيجنح قلبى قليلا إلى العفو ، وتمشى فى جسمى الذى خلقه من طين حركة منتشية خفيفة تريد أن تستفز أوصالى، ولكنى أسارع إلى رداء التعصب

---

(١٠٠) الرواية : ص ٨٥ — ٨٦ .
(١٠١) برديائيف : العزلة والمجتمع ... ص ١٣١ .

فأرتديه واخضع بعد ذلك لجلال الصنم»١٠٢ ولم يخرج حسنى عن موقفه الهامشى ، السلبى وتركت المشكلة تتأجج وتأكل نفسها كأنها النار ، وجعلت من شخصى رجلا آخر يتفرج على شخصى ، وكان معظم شعورى واكثر إحساسى مع المتفرج (١٠٣) .

ولم يلبث جمود الأيام أن انتفض ، وسكون الحياة أن تحرك، ثم أخذت أفكار الليل المبهمة الغامضة تتبلور وتدور حول فتاة حقيقية موجودة يفصل بينها وبين حسنى السقف وحده ثم ألفيتنى أقول وأنا جالس وحدى وعقب تفكير طويل : هذا عجيب انى أخشى أن أحب (١٠٤) ويقول ... ويخيل إلى أنى ابتسمت فلقد رأيتها تبتسم . وحاولت بعد هذا أن أبرح مكانى متراجعا عن حافة الشباك لكننى عجزت . .كانت عيناها تناديانى . كنت فى موقف حمدت نفسى على انها تشجعت فيه . خيل إلى انمغناطيسها سيستنزلنى إلى حيث تقف ، لولا أنى قاومت ... لكأن الارض منحت جزءا من جاذبيتها لكثير من العيون ...آه ... لا تدعنى استرسل فى هذا الحديث فإن الحوادث ستجبرنى على أن أقول كثيرا . والذى يعنينى الآن هو أن الخيوط امتدت من إطار نافذتى إلى إطار شرفتها ، وانى كنت طول هذه الفترة أتبادل أنا وهى نظرات متفاهمة بليغة ، كان أشد ما سرنى منها هو أنى عرفت كيف أنظر إلى فتاة ، وكيف انقل ما فى نفسى اليها بعينى»(١٠٥) :

وإذا كان الحب هو فجر الشخصية ، لأنه يحيلها إلى شخصية تكشف ذاتها فين تحب ــ وهو بالتأكيد كذلك ــ فما الذى أوحى به الحب لنا عن شخصية البطل حسنى ؟ إن زينب هى التى بدأت تتصدى له وتبوح بمكنون فؤادها « غلطة أن تسارع الفتاة فتقول لرجل : إننى أحبك وقد يكون

---

(١٠٢) الرواية : ص ٩٧ .

(١٠٣) الرواية : ص ٩٧ .

(١٠٤) الرواية : ص ١٠٤ .

(١٠٥) الرواية : ص ١٠٢ .

ذلك مؤثراً جداً بالنسبة إلى بعض القلوب. وقد يقع العكس ! .. .لاأدرى كيف التقت شفتانا ، ولو كنت أدرى لترددت ! ! كان اعترافا من غير كلام ، وكانت مكاشفة من غير حديث ، ومع ذلك ظلت أذنى ظمأى إلى أن تسمع من فمها كلمة» (١٠٦) إنه عاشق خائر العزيمة ينتظر منها أن تبدأ بالإفصاح عن مشاعرها ويقول وكأنه ألقى من على كاهله عبئا ثقيلا وأخيراً قلت لها : أحبك ! ! فأجابت وهى تسبل من أهدابها وتنظر فى كفها : أحبك ! ! (١٠٧) ويلخص حسنى هذه الفترة من علاقته العاطفية مع زينب بقوله «واستطيع أن أعتبر هذه الفترة هى المدة الحقيقية التى عاملت زينب فيها رجلا له قلب ، أو رجلا قلبه كقلوب الناس علق فى صدره ليؤدى مهمة القلوب على الأرض . . . كنا سعداء (١٠٨) قالت له مرة : — هل تؤمن بفكرتى فيه ؟ قلت : فى ماذا ؟ قالت : فى الحب؟ ! . . الحب رق وعبودية اختيارية . . . وأشد العبيد طاعة لمولاه هو أجدرهم بأن يسمى حبيبا . وسكتت ، ولكنها لم تكف عن تحريك يدها فبقيت كأنها تكتب ورأيت بعد برهة مفاتيح الكنوز فى يمينى . . . لم يستعص على باب ، لا ، ولم يزجرنى حارس . وكانت عيناها تمنحان وتدفعان إلى الإمام . وتسقيانى خمرا استعين بها على المخاوف حتى لا انكص . . . ولكن . . . آه ! ! . لاتدع خيالك يجمح بك ، فقد كنت نصف كريم (١٠٩) فماذا حدث من المحبوب حتى يتخلى عنه . ما السبب الذى دفعه إلى النكوص Regression (١١٠) إن حسنى يعترف بأنها كانت شعلة متأججة من الحب والوفاء . كانت كما

---

(١٠٦) الرواية : ص ١٣٥ .

(١٠٧) الرواية : ص ١٣٦ .

(١٠٨) الرواية : ص ١٤٠ .

(١٠٩) الرواية : ص ١٤٥ – ١٤٦ .

(١١٠) Regression النكوص هو العودة إلى حالة سابقة من حالات التكيف التى تتعلق بمرحلة سابقة من مراحل النشوء . سيجمند فرويد ، الذات والغرائز ، ترجمة د. محمد عثمان نجاتى ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثانية ١٩٥٥ ، ص ٤٧ (الهامش) .

تقول تنقصها الفرصة التى تمكنها من أن تبرهن على فنائها فى واستعدادها لتقبل الموت إذا كان الموت من أسباب حياتى وكانت تتمنى أن تسنح لها هذه الفرصة . وكنت آخذ هذه القضايا مأخذاً سهلا بلا مناقشة ولا مراء ، لأننى كنت جائع القلب فلم أتساءل من أين هذا الطعام ولأن ذكرياتى عن أم ربيع وقريناتها كانت تغط فى سبات عميق»(١١١) .

إن حسنى يعلم أن زينب كانت تريد أن تحقق له السعادة بأى وضع من الأوضاع ولكنها تغيرت فى ناظره . «لم يعد للينبوع ذلك البريق الآخاذ الذى كانت النفس تتحرق لهفة إلى معينه ... مسكينة !! لقد كانت مخدوعة ... إننى أعرف نفسى وقد وصفتها لك من قبل : اننى هادىء الظاهر مضطرم الباطن كأننى مستنقع تغطى خضرة البشنين كدرة مائه . وأفاقت عقارب الوساوس من خدرها فدبت على أديم قلبى وثارت الذكريات وتحرك الماضى من سباته ، وجعلت أذكر أم ربيع كل ليلة قبل منامى واذكر قرينات أم ربيع كلما سمعت صوت زينب يتصاعد من الشرفة أو من مسقط السلم .

لم أعد أشد الخيط كثيراً إلى عريشة اللباب ، ولم اعد أقلق سكون الليل بدق أرض الغرفة ... أصبحت أرى النجوى والحديث والميعاد واللقاء ، مضيعة لوقت الطالب ومشهداً يسوده ويشوبه التكلف من ناحيتى وعدم الصراحة ... كنت متقززا ، أو كأننى فاتر ، وإن كنت نصف كريم . أريد غير الذى كان وإن دلت على غيره الظواهر . كان داخلى مشحونا بصور الخيانة فما كان ينبغى أن تدللنى . كان من الخير لها ولى أن تدعى فى النار والاعصار . ليتها كانت معقدة ملتوية ولو معى أنا وحدى لو أنها حملتنى على سفود وعرضتنى طويلا للجمر ، لكان من المحتمل جدا أن يتغير الموقف ... ليس كل رجل يقدر معنى التضحية وليس كل رجل يفهم معنى البذل ولو انها لم تبلغ فى بذلها الذروة !» ماذا كان يريد أن ينتظر منها . لم يحفل بكبرياء المحبوب بل مضى

(١١١) الرواية : ص ١٤١ .

فى تدللـه «... ولاحظت مع الأيام أنها تبذل فى كل لقاء جهدا كبيرا لئلا يسترخى حبل الحديث بينى وبينها ، كانت كأنها ترعى مريضاً عزيزا لأن الذعر كان يلون جمالها كلما رأت على وجهى مسحة من الهموم ... لم أعد أقول : إنها مسكينة ولامخدوعة ، بل كنت فى كثير من الأحيان أتصور مشرطا من الشفتين الرقيقتين وهما تهويان نحو فمى ، مشرطا حادا سينال به صاحبه ما لاحق له فيه !! وتطور الأمر إلى أبعد من هذا وجدتنى فى كثير من الأحيان أقف منها موقف المتجنى ثم موقف المهاجم وتعللت أول الأمر بعلة أنى أريد اختبار وفائها وصبرها على أذاى ، ثم صار هذا عادة حيالها. أصبحت بالنسبة إليها نارا دخانها أكثر من دفئها ، ولكنها لم تتململ ، وكان ينبغى بعد ذلك أن أكون كريماً فاسترد شيئا من حسن المعاشرة ولكن شيطان الشك كان بارعا جدا ، فسول لى أن احتمالها الأذى داخل فى نطاق المؤامرة ، وأنه أن جاز على هذا كنت مخدوعا مثل أبى !! إذن فما معنى الحب ؟!»(١١٢).

ورغم هذه القسوة على زينب فإنها تقول له توقع كل شئ يا حسنى إلا شيئا واحدا ... إلا إن أقول لك : إننى كنت مخدوعة فيك .. لم يحدث ذلك قط وأقسم أننى كنت مختارة فى كل ما فعلت .. كنت أعنى كل ما أقول ، وكنت أقصد كل ما أعمل. وقد وقع بينى وبينك أشياء لعلك تنظر إليها الآن على أنها أخطاء ... تأخذنى بها وتصغرنى فى عينيك .. آه .. ولكننى مصرة عليها ومتعصبة لها ، لأنى لم أبذلها لك ارتجالا كما تغتنم لذة بمهرة عرضت لك فى الطريق ، كلا . إننى أربأ بأخطائى أن تكون من هذا النوع على أنه لم يحدث بينى وبينك ما يؤاخذنا عليه الناس مؤاخذة عنيفة .. ولست أقول هذا قاصدة أن أخفف عن قلبى عناء ولا صبا وإنما أقصدك أنت به .. فإنى لا زلت أخشى أن أعقب لك ندما فى بعض خلواتك (ثم خفت صوتها ثم كفت عن الحديث وقالت بعد برهة) حسنى .. أتفهمنى ؟ اقسم لك أننى صادقة فى

---

(١١٢) الرواية ص ١٤٧ - ١٤٨ .

كل ما أقول !! كانت الشمس فى هذه الساعة مدرجة فى أكفان من الشفق على الأفق الغربى وكنت ناظرا إلى موقع قدمى على الطريق وهى تتحدث فلم أرفع عينى إليها لكننى كنت متصورا ملامحها من نبرات صوتها وخفقات أنفاسها . كنا نسير فى اتجاهات مختلفة نراعى فيها أن تكون الطرق التى نختارها هادئة نوعا . ولم يكن فى قلبى لها حنان كثير بل ربما كان مائلا فى ذلك اليوم شيئا ما إلى جانب القسوة . ولكنها ماوصلت من حديثها إلى هذا الحد حتى رفعت إليها طرفى فرأيتها تمثالا ينطق بالذلة وخيبة الأمل . وبالحب كذلك مع الأسف الشديد !! كانت ضراعة وهوى واسترحاما .. كانت ـ كماخيل إلىّ ـ تتمنى أن تجثو تحت قدمى لولا أننى فى طريق عام»(١١٣) ثم يقول وكأنه يهز كتفيه متجردا من المسؤولية وينفض يده من المشكلة ببساطة .. اعترف لك أنى كنت قاسيا ولكنى ماذا أعمل ؟! لقد كانت الظروف كلها متألبة عليها !! أصبحت أحبها فى وضع واحد وفى موقف واحد ... أحبها امرأة منكسرة ذليلة تنظر من حضيض جثوها إلى رجولتى فى العلياء ... لاتؤاخذنى فقد انطلقت الشياطين من داخلى بعد أن انفرجت عنها أغطية القماقم شيئا ما ، شياطين ربتها أم ربيع ... وليس الذنب ذنبى فهكذا نشأت ولعل زينب لا ذنب لها كذلك ولكن حظها هو الذى يسر لها أن تعرض فى طريق رجل مثلى (١١٤) وهكذا دائما ما يلقى حسنى تبعة تصرفاته على الأقدار والظروف ولايدرك أن العيب كامن فيه هو . إن الأبطال ذوو الموقف الهامشى يفتقرون إلى لحظة صدق مع النفس يواجهون بها الذات . أصبحت أتعلل بمختلف العلل وبكثرة العذل ، وفى الحق انى كنت متضايقا من نفسى ... كانت الومضة الإلهية التى لمعت فى قلبى لأقل من عامين قد بدأت تخبو ، حتى وجدتنى أحس شيئا من انقباضى القديم ووحشتى الأولى فأصبحت شبه يائس(١١٥) .

---

(١١٣) الرواية : ص ١٥٣ .

(١١٤) الرواية : ص ١٥٥ .

(١١٥) الرواية : ص ١٥٦ .

ويبدو أن حسنى مريض بالسادية فهو يتلذذ بتعذيب المحبوب . إنه يحبها منكسرة ذليلة . أما زينب فهى الأخرى مريضة بالمازوكية(١١٦) . إنها تكاد تجثو تحت قدميه متضرعة إليه فى ذلة واسترحام .. ولقد نجح المؤلف فى أن يخلق إيقاعا خارجيا يتفق مع الإيقاع النفسى الداخلى للبطل . ففى الوقت الذى بدأ يشعر بالعزوف الباطنى عن حب زينب كانت الشمس مدرجة فى اجفان من الشفق على الأفق الغربى . هنا لمسة الروائى الفنان . وكأن الطبيعة تشارك البطل موقفه من حبه الآخر فى الأفول والغروب مثل قرص الشمس الغارب.

وتبلغ هذه النفس اللولبية ثمالة كأسها عندما يقول : إننى لا أزال متعطشا حتى هذه الساعة إلى دليل جديد تثبت لى به أنها تحبنى ، فلتكن هذه المباغتة وسيلة إلى ما أبتغيه ، ويسافر دون أن يودعها خيل إلى أنها أحست حركتى وأدركت طويتى وأنها لحقت بى فكأنها واقفة على الرصيف ، ممسكة بحافة النافذة ناظرة فى مجلس نظرات تفيض عتابا وحيرة ولهفة ثم تسألنى وشفتاها الذاويتان ترتجفان : لم فعلت هذا ؟! ... ولم هذه القسوة فاختلج قلبى اختلاجة استدللت بها على أنه حى ، ثم تشاغلت بأشياء أخرى ثم شغلت بأم ربيع وبأبى وبكل ماحولى ، عما كنت منغمسا فيه(١١٧) فهو يتلذذ بأن يراها فى موقف المهيضة الجناح ، الذليلة حتى فى نطاق تصوراته وخيالاته :

ومن عجب أنها ظلت تبعث برسائلها إليه لقد كنت تسقى من نافذتك مخلوقة أخرى غير هذه الشجرة ، أتذكرها ؟! أيها القاسى .. لماذا أنت

---

(١١٦) السادية Sadism نوع من الانحراف الجنسى يتميز بالحصول على اللذة الجنسية من إيلام الناس وتعذيبهم . أما المازوكية Masochism فهى التلذذ من إيلام الذات على العكس من السادية . فمفهوم السادية عبارة عن اتحاد الغرائز الجنسية مع غرائز الهدم الموجهة نحو العالم الخارجى . وتنشأ المازوكية عن اتحاد الغرائز الجنسية مع غرائز الهدم الموجهة ضد الذات .

إقرأ : سيجموند فرويد : الذات والغرائز ... ص ١٢ ، ٧٠ من تعليق المترجم .

(١١٧) الرواية : ص ١٦١ .

محبوب ؟ لست أطلب منك صفحا أن عددتنى مخطئة لأننى ، متعصبة لأخطائى . فهل تفهم ؟ لم يخدع أحدنا صاحبه عن شئ ، أم هل كنت لا تعنى الذى فعلته ؟ (١١٨) ويبقى البطل فاتراً فى كل ما كتبه – وهو قليل – لها . ولم يعلق على جزعها بشئ .

وعندما يعود إلى القاهرة تقول له الخادمة : ماتت سيدتى . بعد أن ابتلعت أقراص منومة .

وتمر الأيام ويفرغ حسنى من دراسته ويصبح مهندسا للرى ، ويعين فى احد بلاد الوجه البحرى ويعجب بـ « مهجة » إبنة احد المقاولين لكنه متردد ويكشف عن مخاوفه لصديقه فؤاد فيقول له صاحبه : لقد جاهدت زينب طويلا حتى فتحت الحصن ... فتحت قلبك ثم خرت صريعة فى الميدان .. لقد ماتت شهيدة . وهاهى ذى فتاة اخرى تتمتع بميراثها العظيم ... أنت مدين لها بما ستلقاه من سعادة مقبلة فى حياة الزوجية لا يشوبها وساوس ، ولكن احذر أن تتردد وإياك أن تقع فى اخطائى (١١٩).

. . .

إن رواية شجرة اللبلاب تحكى قصة حب فاشل لشاب يكره النساء ، ونحن بمعايشتنا البطل وقائع حياته ومواكبتنا له فى مواقفه ومحاولتنا أن نستشف البناء النفسى لشخصيته أدركنا أن جذور أزمته تمتد إلى طفولتـــه الباكرة .

ولقد توفر المؤلف على تعميق الحياة الوجدانية للبطل . فبطلنا يمضى فى تحليل نفسه طويلا وساعده فى ذلك أنه يسرد حياته بصيغة المتكلم المفرد وبأسلوب لا يخلو من تأنق ، وقد طبع ذلك الرواية بطابع الذكريات فضلا

---

(١١٨) الرواية : ص ١٦٢ .
(١١٩) الرواية : ص ١٩٣ .

عن لمسة الاعترافات . يقول الأب جوردان مونو إن محمد عبد الحليم روائى داخلى أو باطنى فهو يهتم كثيراً بنفسية شخصياته ، وبناء عليه ، نجد أن لولب رواياته نفسى يكاد يكون مستقلا عن الحوادث الخارجية(١٢٠) . وبالفعل فنحن لا نعرف اسم القرية الى نشأ فيها حسنى أو اسم البلد التى عين فيها بعد تخرجه فهو يحتفل بحياة البطل الداخلية إذ هى عنده تأتى فى المحل الأول من اهتمامه . ومن ثم فتطور شخصية البطل هنا ينبع من تطور الحياة الوجدانية الداخلية وليس نتيجة تفاعله مع الخارج . ويترتب على ذلك أننا نلاحظ انعدام تفاعل البطل مع البيئة أو فعله وتأثيره فيها وهنا يكمن الموقف الهامشى له . اما الالتفاتات إلى الواقع الخارجى فهو منعدم تماما فى الرواية . يقول لنا المؤلف إن حسنى بطل الرواية رحل من منزل عم غانم وأقام فى قلعة الكبش وكفى . أما تأثير هذه المنطقة الشعبية على وجدان البطل وأسلوب تعبيره عن عواطفه فلا نكاد نلمح له أثراً(١٢١) . وهذا فى الواقع سمة البطل عند عبد الحليم عبد الله أن أبطاله كأنهم يعيشون فى صحراء جراء أعواد نابتة فى الخلاء . إنهم لا يعمقون من فهمنا للواقع أو يزيدون من إحساسنا به : وينبع ذلك من أن الرؤية الفنية للمؤلف تأتى من الداخل ، من ذاته هو . وفى هذه الحالة فهو حفى بذات البطل ومشاعره يحاول أن يكشف الغطاء عن سراديب ذاته . إنه يخاطب مشاعرنا ، ولو استمد تجربته من الواقع لخاطب عقولنا ومشاعرنا معا .

إننا نسأل أنفسنا بعد أن نفرغ من قراءة الرواية — ما التجربة الإنسانية التى أضافها العمل الفنى بالنسبة إلى موقفنا السابق من تجربتنا مع وقائع الحياة ؟ ومن المتوقع — بداهة — أن هذه التجربة إما أن تغير من موقفنا وإما أن تعدل منه وإما أن تضيف إليه جديدا فتزيد من ثرائه وعمقه . ولكننا هنا لا نشعر بعمق التجربة الإنسانية بل نشعر بضحالة تجربة البطل العاطفية .

وليس أسهل من تلمس الوسيلة للقضاء على زينب طالما أن فى التخلص

---

(١٢٠) مجلة « المجلة » المرجع السابق .

(١٢١) قدم د. عبد العظيم أنيس ملاحظات سديدة على سمات أبطال عبد الحليم عبد الله ، إقرأ فى الثقافة المصرية ... ص ٨٧ .

منها شفاء البطل من أدران الشك التى علقت بقلبه ونفسه . وهنا أماتها المؤلف بأقراص منومة وليس من شك فى أن هذه النهاية تعد نهاية ميلودرامية إن المؤلف شعر أن بطله الذى خلقه من روحه ونفث فيه الحياة بدا مسخا مشوها مريضا لا تخرج مواقفه عن الإيقاع الرئيسى : كراهية المرأة، الشر هو الأساس، لا خير فى العالم طالما أنه لا خير فى النساء ، هكذا يصور خياله المريض أليس ذلك هو عين الموقف المتصلب Rigidity الذى يفتقر إلى المرونة Elasticity أليس ذلك دليلا على عدم نضج شخصية البطل ؟ لا حيلة أمام المؤلف . بعد أن خرج الموقف من يده — كى « يروض » بطله على العيش فى المجتمع إلا أن يقدم زينب قربانا على مذبح الحب والوفاء فتموت شهيدة بعد أن فتحت الحصن . ولذلك فهو يقول على لسان صديقه فؤاد أنت مدين لها بما ستلقاه من سعادة مقبلة فى حياة زوجية لا يشوبها وسواس ، ولكن إحذر أن تتردد وأياك أن تقع فى أخطائى إن هذا التحذير من فؤاد هو دعوة للسلوك المتكامل اجتماعيا Inegrative دعوة للمرونة أن يكون البطل متفاعلا مع البيئة .

أما بقية شخصيات الرواية فهى شخصيات ثابتة غير متطورة : شخصية الأب أو الأخت هنية أو أم ربيع أو عم غانم وزوجته أو فوزية .

. . .

ليس أدل على الموقف الهامشى للبطل من مجتمعه وإحساسه بالعقم الاجتماعى وبالفقر الروحى وبعجزه عن المشاركة الإنسانية العامة من قوله لكأننى أعيش فى غابة من شجر السنط لا زهر فيها ولا ثمر »

الفصل الثالث

تداعى البطل

- سلوى فى مهب الريح — محمود تيمور
- محجوب عبد الدايم بطل « القاهرة الجديدة » — نجيب محفوظ
- حسنين بطل « بداية ونهاية » — نجيب محفوظ

سلوى فى مهب الريح(*)

« أحس بأن ضبابا يكتنف حياتى فلا أستطيع أن أرى وسط هذا الضباب المتراكم إلا اليوم الذى أعيش فيه أما الغد فليس إلى إستشفافه أو التفكير فيه من سبيل . . . وأيقنت أن ثمة حافزاً خفيا يدفعنى إلى أن أمضى قدما فى الحياة الجديدة لاحيلة لى فى تغيير أو تبديل »

سلوى (١٧٩)

إن الشؤم بذرة كامنة فى نفسى ... إنى أنفث حولى سما زعافا : وأنه ليصيبنى يوما ليودى بى .

سلوى (٣٥٤)

فى ختام الرواية — الفصل الواحد والسبعين— يقدم تيمور المشهد الأخير من مأساة سلوى . تقول لها الدادة شبرين : لقد مهدت لك كل شأن . . عولى على : ودقت بعكازتها الباب ، فدخلنا .

فإذا بى . . . أمام سنية وجها لوجه :

كانت تحمل طفلها بين يديها ، وهى تخطو فى الحجرة خطا بطيئة تعينها عليها إحدى الممرضات . فلما رأتنى شعرت بها ترتد خطوة إلى الوراء كأنها تريد أن تتوارى عنى .

وغامت الدنيا فى وجهى وكأنى لا أتبين بعينى من شىء . ووجدتنى أستند إلى أقرب متكأ . وأخذت اعتصر جبينى بيدى . وأنا أحس قشعريرة تهزنى من فرع رأسى إلى أخمص قدمى وتراءى لى شبح الدادة شبرين يقصد إلى موقفه « سنية » ويلقى فى أذنها بضع كلمات بلغت سمعى منها هذه الجملة :

ألم نتفق على كل شىء ؟ ما بالك : الخير فيما اتفقنا عليه :

(*) ظهرت الطبعة الأولى ، مطبعة الاستقامة ١٩٤٧ .

وعادت الدادة شيرين إلى تقول :

ألا تتقدمين لإرضاع الطفل : إنه إليك فى حاجة . . .

وسمعت الطفل يتصايح ، كأنه يتقاضانى حقه عندى . فاستأنفت الدادة شيرين تقول فى صوت واضح النبرات : ألا تحبين صديقتك سنية . . . لقد كانت فى انتظار مقدمك إليها فرفعت عينى إلى وجه سنية وسمعتها تحرك شفتيها مغمغمة ولكنى لم استبن شيئا مما تقول . ووجدتها تحاول أن تمد يدها إلى ، فأسرعت إليها وانكببت راكعة أمامها ، وأخذت يدها بين راحتى أغمرها بالقبلات ، والدمع يسح من مقلتى : . . (١) فما الذى دفعها إلى أن تركع أمامها وأن تشتغل فى بيت سنية مرضعا : ما حكايتها :

– ١ –

نشأت سلوى فى كنف جدها بالإسكندرية فى منزل عتيق لا فخامة فيه ولا أناقة فلما توفى انتقلت لتقيم مع أمها بالقاهرة ،

وذهبت يوما أثناء إقامتها بالإسكندرية – لتشهد احتفال جمعية العروة الوثقى بـ كازينو سان استيفانو وهناك تعرفت بفتاة فى مثل سنها تدعى سنية وهى من أسرة مترفة وسرعان ما توطدت علاقتها بها حتى أصبحت صديقتها المخلصة . وكانت تفد إلى الإسكندرية مع أسرتها . وكان لها قصر فخم فى الرمل يشرف على البحر . وكانت تقتنى مجموعة من اللعب لا تحلم سلوى بامتلاك واحدة منها . وهكذا حددت سلوى موقفها من تلك الطبقة المترفة منذ طفولتها اليافعة . وكان الموقف هو موقف الانبهار بتلك الحياة الارستقراطية تلك الحياة التى حرمت هى منها . وكان لقاء التعارف فى سان استفانو هو بداية المنحنى المأساوى فى تاريخ حياة سلوى . إذ اندفعت – بشعورها ولاشعورها على السواء – إلى الارتباط بتلك الطبقة المترفة .

والصداقة التى ازدهرت بينها وبين سنية لم تخل من شىء من الحسد

---

(١) الرواية : ص ٣٨٧ – ٣٨٨ .

ران على قلبها المتلهف على تلك الحياة الرفيعة : وقد كانت تنفس عليها ما تتمتع به من آى الثراء والنعيم .

أما الزهيرى باشا فقد بدأ شعورها نحوه يشوبه الخوف والرهبة أولا ولكنها كانت ممتونة به . . . كنت أتحاشى لقاءه بيد أن رغبة خفية كانت تدعونى دائما إلى مراقبته دون أن يشعر بوجودى . . . وكانت سنية على علم بهذه الرغبة فى نفسى ، فكانت تقودنى إلى مخبأ أمين أجلس امعها ، وأراقب الباشا وهو فى عباءة من الحرير الأبيض تزيده بهاء ومهابة ، جالس على مقعده الفسيح يطالع الصحف ويحتسى القهوة ، وينفث دخان اللفائف على نحو يثير الإعجاب . . ومرة كنت أعدو فى البهو الكبير خلف « سنية » لألحق بها فآخذ بتلابيبها ، وإذا بشخص يصدمنى لا أدرى من أين نجم . وما هى إلا أن تبينت أنه « الباشا » نفسه ، فأصابنى من الرعب ما أشل أوصالى وأخرس لسانى ، ورأيته يحدق فىّ ببصره النفاذ ، ثم مد لى يده فى حركة رائعة ، فانحنيت عليها وقبلتها فى خشوع وسرت فى جسمى هزة كهربية حين لمست تلك اليد الضخمة التى يكسوها الشعر وتفوح منها رائحة التبغ . وبعد أن لاطفنى ومسح على رأسى مبتسما تابع سيره »(٢) وهذا الموقف يحدد جوهر العلاقة بين الزهيرى باشا وبين سلوى . هذه العلاقة التى لن يتغير جوهرها وأن تغير شكلها . علاقة السيد بالتابع وعلاقة التابع بسيده .

وسلوى تحس فى أعماقها بغرابة وضعها وبأن علاقتها بسنية لا تحكمها المساواة فى المستوى الاجتماعى أو أسلوب الحياة « . . . بالرغم مما كان يشملنى فى ذلك القصر من رفاهية وراحة ، كنت أحس أحيانا فراغا كبيراً حولى فيخيل إلىّ أنى أعيش وحيدة فى مكان واسع يغشاه الصمت المخيف(٣) ليس هذا فحسب بل إنها تشعر أن الجو المحيط بها يلفظها ولكنها لم تعبأ

---

(٢) الرواية : ص ١٣ .

(٣) الرواية : ص ٢٣ .

بشيء وسارت بقدميها إلى الطريق الوعر الذى هفت إليه نفسها وأسلمت إليه جسدها » . . وإذا اتفق وجود « الباشا » وقت حضورى لقيني بوجه متجهم وحياني تحية فاترة . . . أما مدموزيل شانتل ، فكانت تثير سخطى بمعاملتها المشبعة بالاحتقار وكنت أرى أمامى وجوها حذرة عابسة ، وأسمع حولى همسا أتبين فيه دائما أسم أمى ، فلا يروق « سنية » ما تسمع وتبالغ فى عطفها علىّ وإظهار حبها لى ، وليس أدل على شعورها بالإحساس بالفواصل الطبقية من قولها « ولم أجرؤ على أدعو « سنية » إلى منزلى » إذ وضح لى أنهم لن يأذنوا لها بالحضور عندى وكان هذا يملأ نفسى بالغيظ الشديد » (٤) .

. . .

ويقف بنا تيمور أمام مشهد يوضح فى دقة طبيعية العلاقة بين سلوى والباشا . تقول سلوى : « وعجبت من نفسى كيف زرت البيت غير مرة ولم التفت إلى هذه الصور كأنى أجهل وجودها على الحائط ؟ » . . . ولبثت أنظر إلى صورة تمثل هجوم عصبة من لصوص البحر على فرضة آمنة مطمئنة ، وكانت جموع اللصوص تدوس الأطفال فى طريقها وتحمل السبايا من النساء وكأنهن متاع » :

ولاحظت شبها غريبا بين صورة كبير اللصوص البحريين وبين الزهيرى باشا . . . أليست عيناهما متماثلتين فى الوهج وغزارة الأهداب ، وهذا الشارب الغزير ، أيستطيع أحد أن يجد فرقا بينه وبين شارب « الباشا » والد « سنية » وكان كبير اللصوص البحريين يصدر أوامره إلى أتباعه ، وقبالته امرأة بارعة الجمال تكاد تكون عارية ، وهى راكعة تتضرع إليه . . فأطلت وقفتى أمام هذه الصورة وأنا مأخوذة بروعتها ودقة رسمها وخيل إلىّ أن شفتى كبير اللصوص تتحركان وتوهمت أنى أسمعه يصيح بأحد أتباعه

---

(٤) الرواية : ص ٢٩ .

فسرت الرجفة فى أوصالى . واستدرت حولى أتبين مكانى ، فإذا بى أرى « الزهيرى باشا » خارجا من إحدى الحجر ، وهو يخاطب « شفيق أفندى » كاتب الدائرة فى حدة وعنف . وانكمشت فى موقفى : فمر بى ولم يرنى وخرج مع الكاتب إلى الحديقة ومكثت حيث أنا وقلبى ما زال دائب الخفوق ثم عدت إلى تجوالى فى الردهة أنقل العين بين الصور ، ولكنى كنت أعود دائما إلى صورة « لصوص البحر » فأقف أمامها أتأملها » (٥) .

إن هذا المشهد يحمل فى أعطافه موقف الطبقة المترفة — كما يمثلها الباشا من سلوى وموقف سلوى نفسها من تلك الطبقة . وقد حاول تيمور أن يصور العلاقة الحقيقية التى تربط الباشا بمجتمعه وبالفتاة التى هفا إليها قلبه . هذه العلاقة على مستوى المجتمع ، علاقة سيد بأتباعه ، علاقة إقطاعية تسودها السيطرة من جانب والتبعيه من جانب آخر . وكلا الوجلين ينشد اللذة والمتعة والمرأة عند كل منهما متاع موقوت يلهو بها ويستمتع .

غير أن هناك فارقا بين موقفى المرأتين ، ففى الصورة كانت تضرع المرأة طلبا للرحمة وسعيا وراء الحفاظ على الشرف . وأما سلوى فقد تهالكت على الباشا ليضمها إلى طبقته المترفة لا ليستر عرضها . وهذا الفرق فى موقف المرأتين هو الذى يكشف عن لاشعور سلوى وشعورها . فثمة صراع يدور فى نفس سلوى وعقلها بين الموقف الذى ترى من الواجب اتخاذه من الباشا وطبقته وبين الموقف الذى تجد نفسها منساقة إليه بحكم وضعها الاجتماعى . وتيمور يقدم وسيلة مادية ترمز إلى طريقين كان على سلوى أن تسلك أحدهما : أن تنظر إلى الباشا بوصفه عدواً يسترحم أو تنظر إليه بوصفه صديقا . وقد اختارت سلوى الطريق الثانى فكانت مأساة حياتها ، ولكن من الواضح أنها لم تنس الطريق الأول . وهذا مما يعمق الصراع المأساوى فى نفس سلوى . وهنا يكمن عمق الرمز الذى يضرب

---

(٥) الرواية : ص ١٤٣

بجذوره فى الواقع النفسى والحياتى لسلوى . إنها « تحس فى لاوعيها أن الباشا عدو لها وليس صديقا ، فيكون أول رد فعل لها حين تراه على غير انتباه هو الانقباض لمرآه ، والهرب منه ثم يفيق عقلها الواعى ، ويغريها بالبقاء مع الرجل والاستجابة لملاطفاته ، فكأن صورة « اللصوص البحريين » تمثل لاوعى سلوى ، وتقدم لنا الفتاة كما ترى نفسها بعيداً عن زيف التبرير العقلى وتظهرها كما كان يجب أن تكون لا كما هى » (٦)

. . .

اختارت سلوى الطريق الوعر وبدأت بمساعدة أمها التى رسمت لها معالم الطريق – تتطلع إلى اليوم الذى تغشى فيه علية القوم . فهى تعرض عن المدارس القومية ، وتختار لها أمها مدرسة لتعليم اللغة الفرنسية والرقص والغناء وهذه هى أسلحتها لغزو الطبقة المترفة : وعندما تصدت لها أم يونس مالنا والرقص والغناء ؟ هل ينفعها ذلك عند الزواج ، فقالت أمى فى توكيد: بالطبع ، لتراقص من سيخطبها حينا ، ثم تراقصه هو يوم يصبح زوجا لها فيما بعد : . . ألا تعلمين أن الرقص أصبح من مقتضيات المحافل والمجتمعات العائلية .

فتمتمت أم يونس وهى تحاول كظم غيظها :

حفظها القرآن أولا . . . ما لنا ولمدارس « الخواجات » ،

فوجدت نفسى قد انبريت فى حدة أجيب أم يونس : « لقد علمنى جدى القرآن وكفى » (٧) وأمها تزودها بنصائحها وتجربتها فى معاملة هذه الطبقة . أسلوب الانتهازية المجربة . ولكن من سوء طالع سلوى أنها كانت غريرة إذ أحبت الباشا بالفعل . ترى ماذا حدث بعد أن تصدى لها الباشا فى العزبة؟ لقد تلقت فيضا من الهدايا يغمر بيتها فـ « أرادت أن تردها لكن أمها قالت

---

(٦) د. على الراعى دراسات ... ص ٢٠٨ .

(٧) الرواية : ص ٣١ .

لها أنها ستتصرف فى الأمر بحكمتها » لاشىء . . . إذا لقيتيه فأحسنى لقياه . . . إبتسامة لطيفة . . . كلمة ظريفة : . . أهلا وسهلا « بسعادة الباشا » .

ــ ماذا تقصدين :

ــ أقصد أن نلهو ياغبية . . . . فنستفيد منه دون أن ينال منا منالا ، فشرفنا مصون لا يمس :

ــ هذا يقتضى أن أكون ذات وجهين .

ــ أرجو منك ألا تتفلسفي يا « سلوى » . . .

ــ لا أستطيع أن أقوم بتلك المهمة البغيضة »

ــ إنه يريد أن يخدعاك ، فلماذا لا تسبقينه أنت فيكون هو المخدوع ، ؟ أتنكرين أنه متيم بك ، متدلة بحبك ؟

ــ أمى . . . ما هذا القول ؟ » (٨) .

مضت سلوى فى طريقها بعزيمة ضعيفة مهزوزة . ماذا تنتظر من فتاة تقول عن أمها وهى تخاطب حمدى : « أرجو أن تترك الحديث عن والدتى ، إنها فى واد وأنا فى واد آخر . إنى أعد نفسى فى هذه الدنيا بلا أهل » (٩) لقد مضت فى طريقها الذى أرادته هى والتى هيأته لها ظروفها الاجتماعية .

ويستمر الباشافى تردده وهداياه لكنها تحلم بأكثر من هذا « لما لا يتقدم لخطبتى ؟ » (١٠) ولم تقطع حبل الأمل وأعرضت عن نصيحة « أم يونس » الأجدر بك يا « سلوى » أن تنشئ لك بيتا ، ولتنفضى يدك من بيت «الباشا» إنهم أناس لسنا منهم وليسوا منا . ليتركوك وشأنك لوكان جلك على قيد الحياة لزوجك « حمدى » وانتهى الأمر . . . تزوجيه يا بنتى . .

---

(٨) الرواية : ص ١٩٥ .

(٩) الرواية : ص ٤٦ .

(١٠) الرواية : ص ٢٥٠ .

ودعيك من المظاهر التي طائل تحتها ، ولا تؤمن عاقبتها » (١١) إن حمدى فى نظر سلوى تجسيد لطبقتها التي تنفر منها وفى الوقت نفسه ليس فى إمكانها أن تنسلخ عنها . وهى تبقى على علاقتها به كورقة أخيرة إذا ما تركها الباشا أو قضى نحبه .

وسلوى تحاول أن تلقى تبعة مصيرها على المقادير . فى الوقت نفسه تمضى فى علاقتها بالباشا . وهى تتساءل عن حقيقة شعورها نحو الباشا . « عسير على أن أتعرف شعورى نحو « الباشا » وأن أتبينه على وجه الدقة لقد انقضى الآن نحو شهر وأنا أحيا حياة غريبة ، حياة تبدو جديدة كأنها طفرة من حال إلى حال . أتراها حقا طفرة أم هى فى الواقع نتيجة محتومة لملابسات مرت بى شيئا فشيئا بعد شئ ؟ » إنها ليست طفرة . فكل شيء خلق بقدر . إنها نتيجة محتومة بتهالكها على الطبقة المترفة كتهالك الفراش على الضوء . وهى تشعر أن الأمر خرج من يديها » . . . أضحى الأمر بينى وبينه لا غموض فيه ولا خفاء فإنى كنت أحس بأنى أضرب فى عباب جياش يجذبنى تارة قسراً إلى حيث لا أدرى . . . أحس بأن ضبابا يكتنف حياتى فلا أستطيع أن أرى وسط هذا الضباب المتراكم إلا اليوم الذى أعيش فيه . أما الغد فليس إلى استشفافه أو التفكير فيه من سبيل . . . وأيقنت أن ثمة حافزاً خفياً يدفعنى إلى أن أمضى قدما فى هذه الحياة الجديدة لا حيلة لى فى تغيير أو تبديل . . أنه قدر مكتوب على الجبين (١٢) ليس قدراً مكتوبا على الجبين بل إرادة فتاة سارت فى الطريق المحفوف بالأشواك ولعبت بالنار « إنها على وعى كامل بحقيقة العلاقة بينها وبين الباشا ومع هذا فلا تتراجع إنها تعلق على صور زفاف « سنية » و « شريف » « كلتانا لها رجل تعيش فى كنفه ولكن أى رجل هذا الذى هو لى ، وأية حياة تلك التى أحياها معه ؟ » (١٣) .

(١١) الرواية : ص ٢٦٢ .

(١٢) الرواية : ص ٢٧٩ .

(١٣) الرواية : ص ٢٨٥ .

ويوم علمت سلوى بوفاة أم يونس قضت ليلة مضطربة « حتى استيقظت منفزعة يتراءى لها شبح هذه المرأة فى مختلف أدوار حياتها معى ، وكان يخيل إلىّ أن صوتها ما زال يردد على سمعى جملتها المعهودة : تزوجى أى شخص . حتم أن تتزوجى . الله ستار

وتتابعت أيام ، وثاب إلىّ هدوئى وأحسست أن عبئا قد انزاح عن كاهلى ، وأن الدنيا قد انفسحت أمامى ، حتى أننى حين لقيت الباشا أبديت حفاوة بالغة بمقدمه ، و لم أحجم أن ألقى بنفسى فى صدره وأنا أقول : قبلنى . . . قبلنى . فنظر إلىّ جذلان ، قائلا أن شيطانك اليوم غائب.. ليت هذه الحال تدوم. وضمنى إليه . وطبع على خدى قبله حافلة » (١٤) والحق أن شيطانها قد اختفى إلى الأبد . مات ومات ضميرها بموت أم يونس »

— ٢ —

وتتزوج سلوى من حمدى لا لأنها قطعت الشك باليقين فى موقفها المحير ، إنما لأن هذه الحيرة قد اشتدت وتكاثف الضباب الحالك فى طريقها ، تزوجت لا لأنها كفت عن الانتهازية والوصولية بل لأنها أمعنت فيها وتعمقت. لما أنهت إلى الباشا الخبر قال لها : «لقد أحسنت صنعا» حمدى شاب طيب.. و تلاقت نظراتنا طويلا ونحن صامتان . وكأننا اتفقنا فى عالم الصمت على كل شىء » (١٥) لقد اتخذت من حمدى ركيزة احتياطية ، تستند إليها لو انقلب بها الزمن . ومن المحتمل أن يكون زواجها من حمدى وسيلة لتهدئة لا شعورها وضميرها الذى ينتفض بين جوانبها بين لحظة وأخرى . من آيات إمعانها

---

(١٤) الرواية : ص ٢٨٦ .

(١٥) الرواية : ص ٢٨٨ .

وإيغالها فى الانتهازية اقتحامها حجرة الباشا « قبلنى ... قبلنى ياقاسى القلب ولكننى لم أمهله ، فرأيت نفسى أرتمى بين ذراعيه ، وقد وصلت بيننا قبلة عطشى بعيدة المدى ... وعادت حياتنا أوثق عرى مما كانت من قبل وشعرت بأن كلفى به يزداد على مر الأيام(١٦) هى انتهازية إذن ولكنها تفتقر إلى حصافة أمها التى نصحتها بأن تأخذ ولا تعطى لقد أحبت المسكينة الباشا بالفعل .

وعندما استقر حمدى فى مصحة حلوان مضت تقص على الباشا ماحدث من أمرها فيدعوها إلى الإقامة فى منزله وهنا شعرت كأنها وصلت إلى غاية طموحها « ونزلت جناح « سنية » من بيت « الباشا » وأنا مغمورة بعطفه وتعهده ، فبدأت الحياة التى طالما صبت إليها نفسى من زمن قديم : هذا السرير الفاخر سرير صديقتى ، إنى أتقلب فى أعطافه تسرى فى أوصالى الراحة والرضا ... هذه الأصونة التى يزخر كل صوان منها بغوالى الثياب هؤلاء الخدم بأمرى يأتمرون ... تلك السيارات رهن إشارتى صباح مساء .. هاته الشرفة الرحبة المطلة على بستان الدار ، تلك الشرفة التى طالما جلست فيها إلى « سنية » ، لقد أصبحت الآن لى عش الغرام ... قضى فيها مع « الباشا » أطيب الأوقات وأعذب السهرات ، كان كل شئ وفق مرامى ، إلا أمراً واحداً كان يثير حفيظتى : هذه الغمزات والإيماءات الخفية التى كنت ألحظها فيما يحيطون بى من خدم الدار ، وتلك الهمزات واللمزات التى كنت أفطن إليها فيمن يتخاطفونه من حديث »(١٧) .

وبموت الباشا اكتشفت فى عيون من حولها أنها ليست أكثر من مجرد خليلة . وخرجت شبه مطرودة .

---

(١٦) الرواية : ص ٢٩٦ .

(١٧) الرواية : ص ٣٠١ .

- ٣ -

انهت تلك المرحلة التى قضتها مع الباشا وعاودت حياتها بجانب أمها فى منزلها العتيق . فى تلك الحارة التى تمردت عليها « شد ما هى عابسة ! منازل قديمة بالية على وشك الانهيار ، أكثرها خلو من السكان تصفر فيها الرياح ... وهذا السكون الموحش الجاثم فوق الصدور ... شد ماهو ثقيل خانق ! .. حتى الباعة الجوالون يضنون بأصواتهم على تلك الحارة المقفرة وتمثل لى فى هذا الوقت قصر « سنية » وحديقته الفيحاء ! » (١٨) .

ولكن سلوى عادت إلى الأسرة - أسرة الباشا - بعد عودة سنية وشريف بعد أن تلقيا نعى « الباشا » . إذ تقترح سنية أن تقيم سلوى معها بضعة أيام بعد أن تركت وفاة والدها فراغا كبيرا فى حياتها فلم يعد لها من أمل سوى سلوى وشريف . وهى تلخص حياتها الجديدة بقولها « وتوثقت عـــلاقتى «بشريف» تواثما أذكرنى علاقتى بالباشا المرحوم ، وخيل إلى أن هذه الحياة التى أحياها مع شريف ليست إلا امتدادا لتلك الحياة السالفة » (١٩) . وهى تحاول أن تخدع نفسها وتستنكر ذلها وكأن الأمر ليس بيدها « ولما استيقظت فى غدى ، وفكرت فيما طواه الليل بينى و بين شريف ، اعترتنى هزة شديدة ونهضت فزعة من الفراش أستنكر ذلتى ... أيحـــدث ذلك منى على قيد خطوات من مخدع صديقتى » (٢٠) ولقد بدأت تتمرس فى طريق الغواية «وكلما أوغلت بنا الأيام ازددت جسارة وازداد هو استسلاما وطاعة » . ليس هذا فحسب بل « كان يعاودنى أحيانا هذا الزهو الأثيم وتلك العاطفة الخاطئة التى أحسها نحو « سنية » . . . زهو انتصار الحيلة على الزوجة . وعاطفة تبرم المرأة من تراحمها فى قلب رجلها (٢١) ولكنها تتمرد على دور

---

(١٨) الرواية : ص ١١٢ .

(١٩) الرواية : ص ٣٢٣ .

(٢٠) الرواية : ص ٣٢٤ .

(٢١) الرواية : ص ٣٣٠ .

الحلية وتطمع فى مرتبة أرقى الزوجة إنها تصرخ فى وجه شريف « لا أطيق أن أحيا معك فى هذه الحياة فى جنح الظلام ، لا أرضى لنفسى هذه المهانة . . طلقها . . . وإلا فدعنى وشأنى » (٢٢) وهى تشعر فى أعماقها بأن الحل الطبيعى أن يعود « شريف » إلى زوجته وأن تبقى هى فى كنف زوجها . لكنها ليست مقتنعة بزوجها . إنه لايرضى طموحها فى السعادة والرفاهية « أنه ليس إلا خرقة آدمية يسرع إليها البلى ! بيد أنه زوجى الذى اختارته لى الأقدار ، فكيف لى أن أتركه ؟ إن الحياة أمامى قاتمة غبراء ، غيرى يستطيع بمثل تلك الشخصية وذلك الشباب أن يستوفى حظه من المتع والمباهج ، غير عابىء بشىء أليس لى أن استكمل فى هذه الدنيا سعادتى ؟ »(٢٣)

* * *

وتقف سلوى أمام المرآة وتتطلع إلى خيالها منعكسا فيها « . . . كان وجهى مكدوداً وعيناى تحيط بهما هالة سوداء ، وخيل إلى أن الغضون قد بدأت تعرف طريقها إلى قسماتى . . . وأحسست بأن الوجه الذى يطالعنى فى المرآة ما هو إلا وجه أمى ، ذلك الوجه الذى نسجت عليه حياة السهر وعبث الهوى وإدمان الخمر آثاراً لا تملك محوها المساحيق والأدهان . واختلجت اختلاجة شديدة ، وهويت على مقعد أغطى وجهى بيدى ، وأحاول أن أنحى عن خاطرى صورة تلك الأم ، وهى فى أخريات أيامها تعانى الاضمحلال والتدهور فى أشنع مظاهره . واستبدت بى نوبة بكاء » (٢٤) .

وهذا المشهد من المشاهد المادية الموفقة التى كشف بها تيمور النقاب عن نفسية سلوى وطبيعتها . والمرآة هنا تقوم بوظيفتين ؛ فهى أولا تكشف عن الشعور الباطنى لسلوكها الاجتماعى الشائن ، إنها هنا فى هذا المسار – تقوم بالتعرية النفسية لسلوى أمام المرآة ، وثانيا ، التنبوء بالمصير المحتوم؟

---

(٢٢) الرواية : ص ٣٣٨ .

(٢٣) الرواية : ص ٣٤١ .

الذى ينتظرها والذى حل بأمها فكأنها تقرأ صورة أيامها مع أمها وحياتها الصاخبة منعكسة على مرآة ذاتها فى صفحة الغيب .

وبعد انتحار شريف تنهار سلوى . تقف عارية النفس مجردة من التستر وراء القدر أو المكتوب على الجبين « إن الشؤم بذرة كامنة فى نفسى . . . إنى أنفث حولى سما زعافا ، وأنه لمصيبنى يوما ليودى بى! »

« أنا الجانية لا ريب . . . أنا التى صوبت المسدس إلى رأس « شريف » فياليتنى أستطيع أن أصوب مثله إلى رأسى ، ولكنه الجبن المتغلغل فى دخيلة نفسى : » (٢٥) لم تعد تلقى تبعة تصرفاتها على الأقدار فتقول « إنها الأقدار عجيبة تلك التى ترمى بى إلى هذا المصير . . . حقا أننا لا قبل لنا بمقاومة تلك الأقدار ، ولكن ألسنا نحن مسئولين عما نقترف من ذنوب ؟ أليس فى اتهامنا الأقدار تملص من محكمة الضمير ، . . . لست خاطئة بالقدر الذى يبدو ، أو لست على الأصح خاطئة وحدى . . . أليس « شريف » شريكى ؟ أليس هو الذى كان يدفع بى فى تلك الغمرات ، ... ولكن لم ألوم المسكين وقد كان فى ذلك محلوا بعاطفته المشبوبة وحبه الفوار ؟ لا خاطىء سواى . . . يالله . . . شد ما أنا بغيضة كريهة ، » (٢٦) .

وبموت حمدى مريضا بالسل يتقصف آخر سند كانت ترتكز إليه « لم يعد لى فى الحياة شخص أركن إليه لقد دفنت أكرم أصحابى وأعزهم على جميعا ، وليس فمن بقى من الناس أحد أستطيع عليه تعويلا » .

. . .

وتلجأ سلوى إلى من بقى من حطام حياتها إلى « الدادة شيرين » التى استضافتها . وهى تقول لها فى اليوم الثالث من إقامتها :

---

(٢٥) الرواية : ص ٣٣٣ .
(٢٦) الرواية : ص ٣٥٤ .

« — أسمعى يا « سلوى » . . . يجب أن تكسبى قوتك بعرق جبينك . . . يجب أن تكدحى فى الحياة وأن تجاهدى ، وأسألى الله غفران خطاياك » (٢٧) وتبدأ سلوى فى العمل « بشغل الست الست أنصاف » وتتوب سلوى توبة نصوحا . أيقنت أن لامفر من العمل ، فالتعلق بالطبقة المترفة مثل بناء بيت العنكبوت ، وإن أوهى البيوت لبيت العنكبوت . وكان ينبغى على تيمور أن يقف بنا عند هذه النهاية . لكنه لم يفعل بل جعلها تشتغل مرضعة عند المرأة التى نافستها فى حب « شريف » ، عند « سنية » غريمتها . وكأنه بذلك يزيد من الإمعان فى شعور الاستعلاء من جانب « سنية » كما وضح فى المشهد الأخير فى الرواية و الإشعار بالضعة تجاه سلوى . شعور سلوى لسنية تحت ستار الصداقة وما هى بصداقة . إنها أكذوبة الصداقة غير المتكافئة بين مستويين من الحياة بين من يملك ومن لا يملك . والموقف يشهد بأبعاد العلاقة الحقيقية بلا زيف ولا رتوش « انكببت راكعة أمامها وأخذت يدها بين راحتى أغمرها بالقبلات والدمع من مقلتى ، » فى أى مركز هذا الذى وضعت سلوى نفسها فيه .

إن خطيئتها تكمن فى أنها أعرضت عن العمل ، وآثرت عليه العبودية لطبقة المترفة . قبلت أكذوبة الصداقة غير المتكافئة نسيت أنها لم تعد أن تكون دمية تلهو بها الطبقة المترفة وتلعب . لقد أخطأت فى حق المجتمع برفضها العمل الإنسانى الشريف ثم جاء الخطأ الأخلاقى مترتبا على الخطأ الاجتماعى . « إن سلوى قد أخطأت فى حق المجتمع قبل أن تخطىء فى حق الأخلاق فتوبتها من الخطأ الأخلاقى ثم عودتها إلى الجريرة الاجتماعية أمر لا يجديها فى كثير أو قليل » (٢٨) وما الجريرة الاجتماعية هنا سوى الانسحاب من العمل الشريف للتستر وراء أكذوبة الصداقة والحب غير المتكافىء .

. . .

---

(٢٧) الرواية : ص ٣٥٥ .

(٢٨) د. على الراعى : دراسات ... ص ٢٠٢ .

وليس من شك أن تيمور قد وفق فى تصوير الصراع فى نفس سلوى بين وضعها الاجتماعى وتطلعها الطبقى • وجاءت شخصيتها ثمرة أو أفرازاً للصراع الناجم عن هذا الموقف الذى اتخذته ومأساة سلوى آية على آفة البورجوازية الصغيرة التى تتصور إمكانية قيام علاقة صداقة متكافئة مع الطبقة البورجواوية الكبيرة أو الارستقراطية • إذ من الحقائق الاجتماعية أن الأفراد ينشئون علاقاتهم الاجتماعية وفقا لإنتاجهم المادى (٢٩) • لكن غاب ذلك عن سلوى وهو يغيب عن أذهان كثيرين من ينتمون إلى البورجوازية الصغيرة وهذه هى مأساتهم •

---

(٢٩) راجع المدخل : ص ١٣ .

القاهرة الجديدة (*)

« الحرية . . . طظ المطلقة . ليكن لى أسوة حسنة
فى ابليس . الرمز الكامل للكمال المطلق . . . هو
التمرد الحق ، والكبرياء الحق . والثورة على جميع
المبادىء »

محجوب عبد الدايم القاهرة الجديدة (٣١)

فى الفصل الخامس والأربعين من رواية القاهرة الجديدة يقدم لنا « نجيب محفوظ مشهداً نرى فيه سيدة ارستقراطية المظهر ، أنيقة الزى تسأل محجوب عبد الدائم بازدراء :

« – أأنت المدعو محجوب عبد الدائم ...

– نعم ياسيدتى أنا هو ...

فعبست حانقة ولوت شفتها اشمئزازاً وقالت بلهجة قاسية :

– هلا دللتنى على الحجرة التى ينفرد فيها زوجى بالسيدة المصونة زوجك »

فنفذ الكلام إلى قلبه فشقه شطرين . وخارت قواه ... وتحولت المرأة عنه كالمجنونة ومضت إلى باب المخدع ... فدقته براحة يدها بشدة صائحة بغضب جنونى :

– افتحا الباب ، افتح أيها الرجل وللوزير الخطير ، لقد برح الخفاء ، ورأيتك بعينى داخلا هذا الماخور . افتح وإلا حطمت الباب .

وبلغ اليأس بالشاب نهايته ... وكأنه كبر عليه أن يصدق أن مجده الذى حشد له ما حشد من قوة وفكر وبنى عليه ما بنى من آمال ، يمكن

(*) ظهرت الطبعة الأولى عام ١٩٤٥ . والطبعة التى اعتمدت عليها الطبعة الرابعة ١٩٦٣ ، الناشر مكتبة مصر .

ان يصير فى بعض الدقيقة أثراً بعد عين . وشعر بوالده يقترب منه ويسأله بصوته الذى بات يمقته مقتاً :

– ماذا هنالك ؟ ··· ماذا تقول هذه السيدة ؟

ولكن لم يكلف الشاب نفسه مئونة الرد عليه ، ··· ولم تكف المرأة عن دق الباب وصاحت حانقة :

– إنى أنذرك بأنك إذا لم تفتح الباب طوعاً فتحته كرها بقوة الشرطة..

فأستجمع محجوب قواه المشتتة ودنا من السيدة ، وقال لها بصوت ينم عن الرجاء :

– سيدتى . .

ولكنها لم تتركه يتم كلامه ، فتحولت إليه ولطمته على وجهه بشدة وصاحت به :

– لاتنبس بكلمة أيها القواد الخسيس ··

فتراجع محجوب مسرعاً إلى موقف أبيه وهو لايدرى به ، وانفتح عند ذلك وبرز منه قاسم بك فهمى ثم أغلقه وراءه ··· وقال لزوجه بسرعة :

– هلمى معى إلى الخارج من فضلك .

ومضت المرأة نحو الباب الخارجى ، والبك فى أعقابها ، وذهبا معا .. وتمتم محجوب بصوت مبحوح :

– انتهى كل شىء . . .

أعجب بها من حقيقة ! أيخفق ذلك الكفاح الجبار ولما يتسلم ماهيته الجديدة ؟ ! أتصاب الحظوظ كالأعمار بالسكتة القلبية ؟ !وقطع عليه تفكيره صوت أبيه وهو يسأل محزوناً :

ما معنى هذا يا بنى ؟ !

– وكأن هذه الجملة نفط ألقى على صدره الملتهب ، فالتفت نحوه هائجا تقدح عيناه شرراً ، وقال بحنق وحقد :

– انتهى كل شيء . انتهت الوظيفة والماهية . هلم نتسول معاً(٣٠) ؛ لقد ابتلع الماضي الحاضر والمستقبل . رجع من رحلة الصعود بحصاد المشيم بعد أن تداعت حياته فما هى حكايته .

– ١ –

قدم لنا « نجيب محفوظ » الشخصيات الرئيسية فى الرواية من خلال مناظرة تدور حول المبادىء « وهل هى ضرورية للإنسان أم الأولى أن يتحرر منه ؟ ! – وهم أربعة شبان اختارهم « نجيب » من طلبة الليسانس بكلية الآداب .

« قال على طه مخاطبا مأمون رضوان :

– نحن متفقان على ضرورة المبادىء للإنسان ؟ هى البوصلة التى تهتدى بها السفينة وسط المحيط . . .

فقال محجوب عبد الدايم بهدوء ورزانة :

– طظ . .

ولكن على طه لم يلق إليه بالا واستدرك مخاطبا مأمون :

– بيد أننا مختلفان فى ماهية المبادىء . .

فقال أحمد بدير وهو يهز كتفيه :

– كالعادة دائماً . !

فقال مأمون وقد تألقت عيناه بنور خاطف شأنه عند الاهتمام :

– حسبنا المبادىء التى أنشأها الله عز وجل .

فقال محجوب عبد الدائم : كالمتعجب .

– لشد ما يدهشنى أن يؤمن إنسان امتلأ بالأساطير ،

فاستمر على طه قائلا : ،

(٣٠) – الرواية : ص ٢٠٧ ، ٢١٠ .

– أؤمن بالمجتمع ، الخلية الحية للإنسانية ، فلنرع مبادئه ، على شرط ألا نقدسها لأنه ينبغي أن تتجدد جيلا بعد جيل بالعلماء والمربين .

فسأله أحمد بدير :

– ماذا يحتاج جيلنا من مبادىء ؟

فقال على طه بحماس :

– الإيمان بالعلم بدل الغيب والمجتمع بدل الجنة ، والاشتراكية بدل المنافسة . .

فعلق محجوب عبد الدايم على كلامه قائلا : طظ . . طظ . . طظ . .

فسأله أحمد بدير :

– وأنت يا أستاذ محجوب ما رأيك فى المناظرة .

فأجابه بهدوء :

– طظ . . .

– وهل طظ هذه رأى يرى ؟

فقال محجوب بهدوئه المصطنع :

– هى المثل الأعلى . .

والتفت مأمون رضوان إلى على طه وقال ، وجل همه أن يذكر رأيه لا أن يجذب أحداً إلى عقيدته ؟

– الله فى السماء . والإسلام على الأرض . هاكم مبادئى . .

فابتسم على طه وقال بدوره كما قال محجوب عبد الدايم من قبل :

– لشد ما يدهشنى أن يؤمن إنسان مثلك بالأساطير . .

فقهقه محجوب قائلا :

– طظ . .

وألقى عليهم نظرة سريعة وهم آخذون فى مسيرهم وقال :

– يا عجباً ! كيف تجمعنا دار واحدة ! . . . أنا رأسى هواء والأستاذ مأمون قمقم مغلق على أساطير قديمة ، وعلى طه معرض أساطير حديثة ! .

ولم يلقيا بالاً إلى قوله ، لأنه طالما أعيتهما معرفة الحد بين جده وهزله ولأن مناقشته متعبة فهو يروغ منه التطويق بالتهريج»(٣١) . أما أحمد بدير فعندما سئل عن رأيه قال :

« — على الصحافى أن يسمع لا أن يتكلم خاصة فى عهدنا الحاضر(٣٢) » وكان أحمد بدير صحافياً وطالباً — .

فى هذا المشهد حدد لنا نجيب الخريطة الفكرية والسياسية للواقع السياسى فى مصر فى ثلاثينات هذا القرن . فهؤلاء الشبان يمثلون التيارات الفكرية التى كانت تمور بها الجامعة آنذاك والتى أسهمت فى صياغة تاريخ مصر الاجتماعى والسياسى فيما بعد .

فهذا المشهد يفصح عن بذور الثنائية الفكرية ، أعنى الاهتمام بمشكلة العلم والإيمان بالمادة والمثال . وهنا كما رأينا — يمثل المشكلة : على طه بوصفه اشتراكياً ، ومأمون رضوان بوصفه مسلماً مؤمناً . وستكون هذه المشكلة محور اهتمامات نجيب محفوظ فى أعماله الروائية التالية . فسيظهر مأمون مرة أخرى فى الثلاثية فى شخصية عبد المنعم شوكت ويعود على طه فى شخصية « أحمد شوكت » . أما أحمد بدير فقد حدد المناخ السياسى بقوله « على الصحافى أن يسمع لا أن يتكلم . . . أما الشخصية الرابعة والتى عقد لها نجيب لواء البطولة الفردية . فهى شخصية « محجوب عبد الدايم » البطل الانتهازى . فهو يمثل الفردية الطاغية . إنه مثال طيب للبطل المتداعى ، الباحث عن اللقمة والوظيفة بأية وسيلة . . ينشد اللذة والقوة بصرف النظر عن الوسيلة . يهتبل الفرص للانقضاض عليها . أنه ميكيافيلى السلوك . وقد أضفى نجيب محفوظ على شخصية بطله من الأبعاد الفلسفية ما جعله نموذجاً بشرياً يكاد ينبض بالحياة(٣٣) وهو نموذج دال لمجتمع القاهرة المريض ، نموذج للوجه الآخر الخفى من هذا المجتمع القائم على الفواصل الطبقية .

---

(٣١) الرواية : ص ٨ — ١٠ .

(٣٢) الرواية : ص ٨ .

(٣٣) د. فاطمة موسى ، نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ، مجلة الكاتب ، يوليو ١٩٦٨ ، ص ٨٣ .

— ٢ —

كان محجوب « صاحب فلسفة استعارها من عقول مختلفة كما شاء هواه، وفلسفته الحرية كما يفهمها هو ، وطظ أصدق شعار لها. هى التحرر من كل شئ من القيم و المثل والعقائد والمبادئ . من التراث الاجتماعى عامة »! وهو القائل لنفسه ساخرا : « إن أسرتى لن تورثنى شيئا أسعد به . فلا يجور أن أرث عنها ما أشقى به » وكان يقول أيضا إن أصدق معادلة فى الدنيا هى : الدين + العلم + الفلسفة + الأخلاق = طظ وكان يفسر الفلسفات بمنطــق ساخر يتسق مع هواه . فهو يعجب بقول ديكارات « أنا أفكر فأنا موجود » . ويتفق معه على أن النفس أساس الوجود . ثم يقول بعد ذلك أن نفسه أهم ما فى الوجود ! وسعادتها هى كل مايعنيه ... غايته فى دنياه : اللذة والقوة، بأيسر السبل ، والوسائل ، ودون مراعاة لخلق أو دين أو فضيلة . لقد استعار هذه الفلسفة بإرشاد هواه ، ولكن تهيؤه لها نما معه منذ أمد بعيد .فهو مدين بنشأته للشارع والفطرة ... ثم وجد نفسه فى بيئة جديدة طالبا من طلاب العلم بالجامعة ... وعثر على موضة الإلحاد والتفسيرات التى يبشر بها علماء النفس والاجتماع والدين والأخلاق والظاهرات الاجتماعية الأخرى ،وسر بها سروراً شيطانيا ، وجمع من مخالبها فلسفة خاصة اطمأن بها قلبه الذى نهكه الشعور بالضعة لقدكان و غدا ساقطا مضمحلا فصار فى غمضة عين فيلسوفا » (٣٤) على أن فلسفته تتسم بالتقية فهى فلسفة سرية « يجوز أن يدعو مأمون رضوان إلى الإسلام جهاراً ، ويجوز أن يعلن على طه اعتناقه لحرية الفكر والاشتراكية، أما فلسفته فينبغى أن تظل سرية لا احتراما للرأى العام ،فإن من مبادئها احتقار كل شئ ولكن لأنها لا تؤتى أكلها إلا إذا كفر الناس بها وآمن بها وحده ... لذلك احتفظ بها لنفسه ، ولم يعلن منها إلا ما هو فى حكم الموضة كالألحاد وحرية الفكر إلا إذا ضاق صدره أو غلبه شعــور الوحشة ، فإنه ينفس عن قلبه بالمزاح والسخرية ، فبدا للقوم ساخراً ماجنا لا شيطانا مجرما . ومضى

---

(٣٤) الرواية : ص ٢٥ .

فى سبيله شابا فقيرا بلا خلق »(٣٥) .

إن مأمون رضوان وعلى طه ، كليهما له موقف فكرى واضح ومحدد يستند إلى قيم مثالية ومادية وبصرف النظر عن تعارضهما حول ماهية المبادئ التى يصلح تطبيقها فى المجتمع فإنهما يحاولان أن يكون لهما دور بالنسبة للمشكلة الاجتماعية بشقيها : العدالة الاجتماعية ، والعدالة السياسية . وهنا تكمن الرغبة لديهما فى الانتماء . أما هو - محجوب - فليس كمثله شئ فى الانحطاط والميكيافيلية . إنه يعلم خطورة الأفكار التقدمية التى تمور فى عقل على طه بالنسبة للمجتمع وللتغير الاجتماعى . فما هو بغافل عن ذلك إنه يعلم مدى إخلاص على لمجتمعه « ومن عجب حقا أنه وعلى طه نقيضان ، ومع ذلك فلا يبعد أن يقذف بهما المجتمع معا إلى أعماق السجون غير مفرق بين عابده والكافر به » (٣٦) وقد استوجب هذا منه مزيدا من المداجاة والمداهنة والنفاق الاجتماعى .

- ٣ -

تبدأ مأساة محجوب عندما يقعد أبوه من العمل لإصابته بالشلل . وقد كان موظفاً بسيطا بشركة الألبان اليونانية بالقناطر ، مرتبه ثمانية جنيهات بعد خدمة خمسة وعشرين عاما وكان الأب يبذل لمحجوب من مرتبه ثلاثة جنيهات شهرياً أثناء السنة الدراسية فنهضت بالضرورات من مسكن ومأكل وملبس ، ورضى بها الشاب رضا المتمرد المغلوب على أمره وجعل يرمق ملاذ القاهرة من بعيد ، ويسترق السمع إلى أخبارها بنهم وألم . والواقع أن الشلل العضوى الذى أصاب الأب كان فى جوهره شللا اقتصاديا أصاب الأسرة جميعا فلم يكن حزن محجوب « حزنا على والده بقدر ما كان إشفاقا على الرجل الذى ينفق عليه ثلاث جنيهات كل شهر »(٣٧) .

---

(٣٥) الرواية : ص ٢٦ .

(٣٦) الرواية: ص ١٦٩ .

(٣٧) الرواية : ص ٣٨ .

كان على محجوب أن يعيش بجنيه واحد لمدة أربعة أشهر ، إلى أن يحصل على الليسانس . ومن عجب أن اليأس لم يطرق نفسه فأمله لا يزال معلقا بخيط لم يقطع بعد . ولكن هذا الأمل لم يمنع محجوب من التمرد « تساءل وهو ينتف حاجبه الأيسر : لماذا قدر له أن يولد فى ذلك البيت ؟ وماذا ورث عن والديه سوى الهوان و الفقر والدمامة ؟ (سنسمع هذا التذمر فيما بعد من حسنين فى بداية ونهاية وحميدة فى زقاق العدم « زقاق المدق » والدلالة واحدة : التمرد على الواقع الهابط والتطلع إلى طبقة أعلى) أليس من الظلم أن يرسف فى هذه الأغلال قبل أن يرى النور ؟ ولو كان ابن حمديس بك مثلا لكان له جسم غير هذا الجسم ووجه غير هذا الوجه وحظ غير هذا الحظ ، ولذاق الطمأنينة والسلام ولاقتنى سيارة . وتفكر محزونا فى الفقر الذى يتربص به ، فرآه يبسم اليه هازئا كأنما يقول له : « ما استطعت دفعى بثلاثة جنيهات ، فهل تدفعنى غدا بجنيه واحد أين يسكن ؟ .. كيف يأكل ؟ .. وهز رأسه فى كمد . ولكنه لم يشعر بخور أو تخاذل كان عظيم الثقة بنفسه ، جريئاً إلى أقصى حد ، بيد أنه تميز غيظا وحنقا »(٣٨) ولكن « لا يسأل إخوانه أن يطعموه؟ ... الكرامة ؟ ! .. الكبرياء ؟ ؟ . تبا له لا تزال فلسفته كلاما وهراء ، متى يصير رجلا حقا ؟ متى يفرط فى كرامته وعرضه وكأنه ينفض ترابا من حذائه ؟ ! » (٣٩) ولقد كره أن يطلع مخلوقا على أحزانه . وإن الصداقة احدى الفضائل التى كفر بها؟ ! إن احمد بدير ومأمون رضوان وعلى طه زملاء فقط جمعته بهم الدراسة . وإن كان نقاش مأمون يستهويه وروح على تجذبه إليه إلا أنه مع ذلك يحسدها ويمقتها ولا يتردد عن إبادتها لو وجد فى ذلك نفعا .

اضطربت حياته وعجز عن شراء كتاب اللغة اللاتينية وأوشك أن يدركه القنوط لولا أن ذكر قريب والدته أحمد حمديس . فقصد بيته بالزمالك . « ودخل حجرة كبيرة فاخرة الأثاث لم يسبق أن دخل بيتا كهذا البيت أو وجد فى حجرة كهذه الحجرة فألقى على ما حوله نظرة متفحصة مقرونة بالدهشة

---

(٣٨) الرواية : ص ٤١ .

(٣٩) الرواية : ص ٥٢ .

والإعجاب والحسرة وتطلع بناظريه من نافلة قريبة فرأى ناحية من الحديقة حافلة بآى الجمال والعطر ... يالها من حجرة نفيسة » . ألا يمكن أن يملك يوما قصراً كهذا القصر يقصد إليه ذوو الحاجات ؟ (٤٠) (هذه التطلعات الطبقية ستفصح عن نفسها عندما يزور حسنين فيلا أحمد بك يسرى فى بداية ونهاية) وتجاهل البك « ساعت الحال » رغم أنه قالها بعناية وبصوت واضح وهنا تتراءى صفة من صفات البورجوازية الكبيرة، الحرص الشديد والروح الاقتصادية فى علاقته مع من دونه طبقة ، والإسراف والبذخ مع من هم فى مثل طبقته لنذكر هنا تردد أحمد بك يسرى عن تقديم يد المساعدة للأم فى بداية ونهاية . كلا الموقفين يشيران إلى حقيقة اجتماعية وهى أن العلاقة بين البورجوازية الصغيرة والبورجوازية الكبيرة علاقة اليد « اليد السفلى باليد العليا » ، قوامها « الحاجة » من جانب الأولى و « منحة » من جانب الثانية . فليس ثمة حق وواجب .

ويلتقى محجوب بتحية كريمة أحمد بك حمديس « وربما كانت إحسان شحاته أفتن منها حسنا ، لكن تحية مثال كامل للتعبير عن الإناقة والكبرياء ، وأنموذج حى للأرستقراطية ... وسرعان ما وجد فيها الرمز الحى للحياة العالية التى يتـآكل قلبه حسرة عليها » (٤١) . وسنجد مقارنة بين كريمة أحمد بك يسرى وبين بهية خطيبة حسنين التى تخلى عنها لأنها — بتعبير زملائه طلبة الكلية الحربية — « بلدى » ولانها أصبحت — فى رأيه — رمزا للماضى ولعطفه نصرالله — كلا البطلين يهرب من الماضى والماضى جـزء منه دون أن يدرى . هذا الماضى الذى يهرب منه البطلان سيبتلع حاضرهما ومستقبلهما .

كانت المحنة التى مر بها محجوب امتحانا عسير لفلسفته الفردية . فهو يخفى مشكلته عن أصدقائه ، وهذا من آيات الفردية الطاغية . إنه لو أشركهم فى همه لوقفوا بجانبه ولاضطر أن يعترف بالصداقة وبالحاجة الاجتماعية للفرد .

---

(٤٠) الرواية : ص ٥٤ .

(٤١) الرواية : ص ٥٧ .

ولا تظن أنه من الذين لا يسألون الناس إلحافا . على العكس إنه يلجأ إلى رجل ليس بذى مروءة ولا نجدة . ولكنه اتخذه مثله الأعلى . إنه يعرف حقيقة ماضيه . فهو لا ينسى أن صاحبه عرف آخر عهده بالكلية كزعيم خطير من زعماء الطلبة بعد مقابلة مع الوزير خرج بعدها بموقف حكيم - فى نظر أمثاله - « ميدان الجهاد الحقيقى للطلبة : العلم » ولما حصل على الليسانس عين - قبل أوائل الطلبة - سكرتيراً لقاسم بك فهمى وكان واسطته الوزير نفسه » (٤٢) إنه سالم الأخشيدى جارهم القديم الذى رآه أثناء زيارته للقناطر فهتف فى حقد وحنق « ياقناطر .. يابلدنا .. وزعى الحظ بين أبنائك بالعدل » (٤٣) ان محجوب ليس من الذين يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف . إنه يتلهف على اليوم الذى يتخلص فيه من آثار ما علق فى نفسه من هذه الأشياء التى لا مدلول لها - فى رأيه - : الكرامة ، العرض ، الشرف ... الخ وكأنه ينفض ترابا من حذائه . ألم يخاطب نفسه بلهجة التحريض : « الحرية المطلقة : طظ المطلقة . ليكن لى أسوة حسنة فى أبليس ... الرمز للكمال المطلق .. هو التمرد الحق ، والكبرياء الحق ، والثورة على جميع المبادئ » (٤٤) أنه يلجأ إلى رجل من طينته ، فهما من معدن واحد .

٣ إن الأخشيدى لم يفعل شيئاً سوى أن أعطاه بطاقة توصية لمجلة النجمة . لكن ما تزال مشكلاته تتمثل فى حاجته إلى النقود . إن مجلة النجمة على فرض نجاح مسعاه إليها علاج آجل فما العمل ! .. فمضى ساخطا على العالم يقول فى صوت أشبه بالنحيب « سيدفع العالم ثمن هذه الآلام » (٤٥) واضطر - على كره - أن يستدين من مأمون رضوان ثمن كتاب اللاتينى ومع هذا « كان راضيا وساخطاً معا ، راضيا لحصوله على النقود وساخطاً لأنه بات مدينا لمأمون رضوان » (٤٦) .

* * *

(٤٢) الرواية : ص ٣٣ .
(٤٣) الرواية : ص ٣٤ .
(٤٤) الرواية : ص ٣١ .
(٤٥) الرواية : ص ٦٨ .
(٤٦) الرواية : ص ٦٩

ويجتمع الأصدقاء الأربعة عقب تخرجهم ويتناقشون فى أمر مستقبلم : أما أحمد بدير فسيتفرغ للصحافة ومأمون لم يكن يدرى إن كان سيبعث إلى فرنسا أم يبقى فى مصر ، ولكن هدفه بقى واحداً فى الحالتين ، الاسلام . أما على طه فلم يكن ذا هدف واضح ، ولكن اختلطت عليه الوسائل .كان مهيئا للاشتغال بالسياسة ولكن السياسة كما يعرفها هو لا كما يعرفها الناس . ولو وجد حزبا ذا مبادئ اجتماعية لا شترك فيه بلا تردد ، ولكن أين هذا الحزب ؟ فهل ينتظر حتى تنشأ الأحزاب الاجتماعية ثم يشترك فيها ، أم يأخذ هو فى الدعوة إليها منذ الآن ؟ لا شك ان الانتظار أسهل ، وأحكم ، اذ ماجدوى الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعى فى بلد لايشغله شاغل عن الدستور والمعاهدة . ولعله من الخير أن ينتظر قليلا ليستكمل عدته من العلم والمعرفة وغير ذلك ، فلم ينط أمله بالوظيفة ، ولا كاد يرفضها لو أتيحت له »(٤٧) وقد اتيحت له بالفعل – بناء على توصية من استاذ الفلسفة الذى رشح مأمون للبعثة إلى فرنسا – فرصة العمل بالمكتبة وتهيأ لاعداد دراسة ماجستير عن « توزيع الثروة فى مصر » .

أما محجوب فهو وحده الذى أدركه الجزع . إنه لايكترث لأمور الإسلام أو السياسة أو الإصلاح الاجتماعى فشغله الشاغل هو اتقاء شبح الموت جوعا إن الجوع لن يتهدده وحده ولكن يتهدد والديه معاً ، وهو بلا معين والحكومة لا يدخلها أحد بلا معين . فما العمل ؟ : « – اسمع يا بنى : تناسى مؤهلاتك ، ولا تضع ثمن طلب الاستخدام ، المسألة لا تعدو كلمة واحدة ولا كلمة غيرها : هل لديك شفيع ؟ أأنت قريب أحد ممن بيدهم الأمر ؟ أتستطيع أن تطلب يد كريمة أحد من رجال الدولة ؟ . إن أجبت بنعم فمبارك مقدماً ، وان أجبت بكلا فلتول وجهك وجهة أخرى »(٤٨) هكذا واجهه موظف المستخدمين بالحقيقة العارية... الوزراء يعينون الوكلاء

---

(٤٧) الرواية : ص ٧٩ .

(٤٨) الرواية : ص ٨١ .

من الأقارب . الوكلاء يختارون المديرين من الأقارب . الرؤساء يختارون الموظفين من الأقارب . حتى الخدم يختارون من خدم البيوت الكبيرة . فالحكومة أسرة واحدة ، أو طبقة واحدة متعددة الأسر وهي حقيقة بأن تضحي مصلحة الشعب إذا تعارضت مع مصلحتها »(٤٩) .

إن طموحه كان لا يحد وزاده الفقر جموحا . قال متحديا : « أموت جوعا ؟» فلا نزل القطر ، فلا نزل القطر ... ماذا عليه لو نشر فى الإعلانات المبوبة بالأهرام يقول : شاب فى الرابعة والعشرين ليسانسيه ، طوع أمر كل رذيلة عن طيب خاطر يبذل كرامته وعفته وضميره نظير إشباع طموحه « ألا يقتتل عليه العظماء ؟ ولكن من له بنشر هذا الإعلان ؟ . . من عسى أن يأخذ بيده ؟ »(٥٠) .

لم يعد أمامه سوى «سالم الاخشيدى» ويقول له الاخشيدى وهو يحاوره بشأن الوظيفة : « — لست بالفتى الأمرد ، ولا أملك بالفاتنة اللعوب ، فما عسى أن أصنع أنا ؟ ! »(٥١) ويدعوه لحضور الحفل الخيرى الذى تقيمه السيدة نيروز لصالح جمعية الضريرات فربما وجد عندها فرصة للعمل خاصة وأنها مغرمة بالشبان وتعشق الدعاية .

لكن أين له ثمن التذكرة ؟ ! ويضطر مرة أخرى أن يستدين ثمن التذكرة (٥٠ قرشا) من على طه وحين يعلم أن عواطف إحسان شحاته — حبيبة على طه — تغيرت تجاهه ينفث حقداً ومرارة . ويقول لنفسه « ما أضيره لو فقد إحسان ؟ فلايزال ذا وظيفة وشباب وجمال ! احسان التى طالما أصلته ناراً ، فمن الرحمة ألا يفوز بها منافسه وإن فاز بها ثالث غيرهما »(٥٢) .

وعندما يحضر الحفل تتفجر فى نفسه الرغبة العنيفة فى الحياة الارستقراطية

---

(٤٩) الرواية : ص ٩٩ .
(٥٠) الرواية : ص ٨٢ .
(٥١) الرواية : ص ٨٢ .
(٥٢) الرواية : ص ٩٠ .

— والفقير لايدرك حقيقة فقره إلا إذا اطلع على جانب من حياة الأغنياء — التى تتطلع إليها نفسه العجول . « وتنهد محجوب ولو أمكنه — فى تلك اللحظة — أن يصير عظيما ولو بجريمة ترمى به إلى حبال المشنقة لما تردد ما الذى منع من أن يكون أحد هؤلاء الشبان ؟ الدنيا جميعا ! القوى الكونية التى خلقت التاريخ ، — وضعت الطبقات — وقسمت الحظ ، وجعلت عبد الدايم أفندى أباه ، والقناطر مسقط رأسه »(٥٣) .

إن محجوب يكتشف أن هذا المجتمع الراقى يعتنق مبادئه وفلسفته دون ضجة أو تفلسف فـ « كيف يتاح له التفوق فى مثل هذا المجتمع ؟ ! . إنهم جميعا يعلمون بمبادئه بغير حاجة إلى تفلسف ؛ ولن يمتاز دونهم باستهتار أو جرأة ، فما الفائدة ؟ أليس من الأفضل أن ينقلب فاضلا مصلحا كمأمون رضوان أو كعلى طه ؟ »(٥٤) ويمر أمامه شاب ممشوق القوام بديع الحسن فيسأل أحمد بدير عنه ويعرف أنه موظف ببنك مصر متخرج من كلية الحقوق منذ عام . مرتب ثلاثون جنيها . فسأله : — ومن شفيعه؟ فضحك بدير قائلا :

— هو شفيع نفسه يا أحمق ! »(٥٥) .

* * *

ويعجب الفتى أن يطرق العمل بابه ، وظيفة « درجة سادسة سكرتير .

---

(٥٣) الرواية : ص ٩٥ .

(٥٤) الرواية : ص ٩٧ .

(٥٥) الرواية : ص ٩٨ .

ويقول نجيب محفوظ « كنت استغل الشذوذ الجنسى فى ذلك الحين كعلامة من علامات الفساد السياسى فى العهد البائد .. فى السياسة مثلا كانت بعض مواد النجاح أو أهمها الشباب الناشىء هى القرابة ، الانتهازية ، الرشوة ... ثم انتهازية الجمال سواء كان فى الذكر أو الأنثى لهذا كان الشذوذ صاحب الإنحلال خطوة خطوة ، وكانت مهمتى هى الإحاطة الشاملة بهذا الانحلال وتسجيله » .

إقرأ : يوسف الشارونى ، دراسات فى الرواية والقصة القصيرة ، الأنجلو سنة ١٩٦٧ ، ص ١٨ .

هكذا قال له الاخشيدى. أفهمه أنه يمكن أن يأخذ إذا أعطى : هكذا الحياة. والعطاء أن يبيع شرفه – أو ينفض آثاره – ويقبل الزواج من فتاة اعتدى عليها قاسم بك فهمي . ومحجوب يعرف أن الاخشيدى ليس بذى مروءة ولا نجدة وإنما هو « يروم خدمة مولاه واكتساب رضاه . ولعله إن لم يظفر بزوج طيب للفتاة التى اعتدى البك عليها اضطر أن يقدم نفسه كبشاً للتضحية « لكن هناك حقائق لا يغفل عنها محجوب » . هنـــاك وظيفة سكرتير ، وهنالك الدرجة السادسة ، أفيجوز أن يضحى بها ؟ ولماذا .. أيشعر بما يدعونه غيرة على العرض !.. حاشاه . أيصدق فيما يسمونه الشرف ؟ .. تباً له ... فينبغى أن يختار دون تردد . التردد معناه أنه لا يزال غير أهل بفلسفته ... وجعل يحدث نفسه : قرنان فى الرأس يراهما الجاهل عاراً ، وأراهما حلية نفيسة . قرنان فى الرأس لا يؤذيان : أما الجوع . . . سأكون أى شىء ، ولكن لن أكون أحمق أبداً . أحمق من يرفض وظيفة غضباً بما يسمونه كرامة . أحمق من يضيع على نفسه لذة لأى وهم من الأوهام التى ابتدعتها الإنسانية.. وليكن لى أسوة حسنة فى الاخشيدى ، ذلك الفتى الأريب« ظفر بوظيفة لأنه خائن ، ورقى لأنه قواد. فإلى الأمام . . إلى الأمام »(٥٦).

ولبث طوال يومه متفكراً فى أمره . ومضى يستعين بقدرته على المحاجاة وبنخالة فلسفته الانتهازية فى تبرير موقفه « الزواج ! » . لا ينبغى أن يدع إسما يهوله ، فما هو إلا إسم (. . وكثير مما نحسبه حقائق أو قيما ما هى إلا أسماء . هو عادة اجتماعية . وفى بعض البلاد يتعدد الأزواج كما تتعدد الزوجات فى بلاد أخرى وقد يباح الزنا فى بلاد ، وكانت الإباحية قانونا فى بعض المجتمعات فليس هناك قانون مطلق للزواج وليتحلى بما أثر عنه من شجاعة . جسارة »(٥٧) ومضى وهو فى الطريق إلى منزل الاخشيدى يحدث نفسه «... ترى من عروسه »؟ . . صورتها ؟ ما أسرتها؟ ما أخلاقها وأحوالها ؟ ! قلبه يحدثه بأنها جميلة وإلا ما جذبت شخصاً

---

(٥٦) الرواية : ص ١٠٧ ، ١١١ .

(٥٧) الرواية : ص ١١١ .

كقاسم بك : ولكن لاشك كذلك فى أنها فقيرة كما يدل اختياره زوجا لها • والفتاة الغنية لايعوقها عن الزواج عائق . والشرف قيد لايغل إلا أعناق الفقراء »(٥٨) . تلك هى جوهر أزمة « نفيسة » التى سنواجهها فى بداية ونهاية فمشكلتها أبلغ إدانة للفقر ، والنهاية التى كان من ورائها شقيقها حسنين تشى فى أعماقها بأنه لم يستطع أن ينسلخ تماماً عن ميراثه الشعبى ، عن الشرف والعرض . فمفهومه فى تلك الطبقات الشعبية واحد لايتغير ، الدم . أما فى الطبقات الراقية فلا تعدم الفتاة الغنية أن تجد الزوج المناسب .

— ٤ —

يلتقى خط محجوب عبد الدايم بخط إحسان شحاته المقابل الأنثوى لشخصيته إنه يعجب من سقوطها وهو يعلم تماماً حقيقة مشاعر على تجاهها وصدق عاطفته لكن كيف وقع هذا ؟ (. ألم تكن تحب على طه ؟ بلى كانت ولكنه ليس الحب الذى يعمى ويصم . ليس الحب الذى يصمد للتجارب الشديدة والمغريات العنيفة كانت تحب الجاه كذلك وتكره الفقر »(٥٩) «بل كانت تقول لنفسها مرات متأسفة « إن العيش السعيد شباب وثياب ! » (٦٠) كانت إحسان عظيمة الشعور بجمالها وفقرها . إن على يحبها حبا يملك عليه قلبه ونفسه ، ولكنه يرجو أن يجعل منها فى المستقبل زوجا غير الزوج التى تعرفها البيوت الشرقية »(٦١) أما هى فكانت تئن تحت حمل أسرتها الثقيل . كانت الفيلا منظراً بديعا ، والسيارة كنزاً نفسيا ، والبك ألبسها من آل الذهب والسلطان . لقد قاومت أول مرة من الشاب الحقوقى لأنها كانت أول مرة . ثم راح والداها لايسكتان عن الإلحاح ، وقدجعلاها منذ التجربة الأولى فى حل من كل استهتار ، بل جعلا عصمتها بيدها ولولا على لهوت وانتهت من زمن بعيد . بيد أنها لم ترد فيما بينها وبين نفسها — أن تعترف

---

(٥٨) الرواية : ص ١١٢ .

(٥٩) الرواية : ص ١١٦ .

(٦٠) الرواية : ص ١١٧ .

(٦١) الرواية : ص ١١٧

بضعفها . فجاذبتها فى ليلتها المسهدة عهود كثيرة وعواطف متباينة . وترددت بين البلك وعلى طه .. بين زوج اليوم وزوج الغد البعيد ، بين الراحة والتعب ، بين حياة الدعة والاطمئنان وحياة الكد والكفاح بين عيش رغيد لها ولاسرتها وحياة كلها مغالبة لفقر لايغلب ... وأوهمت نفسها أنها تضحى بسعادتها فى سبيل سعادة الآخرين ، وأن الليل استقبلها فتاة معذبة ، وطلع الفجر عليها شهيدة من الشهداء(٦٢) وهى تقارن بين البلك وعلى طه « كان على طه عاشقاً وناقداً فى آن ، يحب ولكنه ينقد ويعلم ويرشد أما البلك فرجل فاتن . . . وكان إذا نظر فى عينيها الجميلتين وعاطاها الحديث شعرت بتخدير عام واستسلام حالم »(٦٣) .

لكن هل هى المصادفة وحدها التى جمعت بين إحسان ومحجوب ؟

إننا لو نظرنا إلى البناء النفسى والاجتماعى لكل منهما على حدة ، ثم فى إطار النظام الاجتماعى والاقتصادى الرأسمالى لأمكننا أن نتلمس بعض الضوء على المشكلة إذ أنها فى حقيقتها تحدد الفلسفة الاجتماعية للرواية فهل كان سقوطهما حتمياً ؟ ! وما مدى مسئولية كل منهما ؟ ! . بقول آخر هل للموقف الفردى الذى اتخذه كل منهما ثمرة لظروفهم الاجتماعية ووضعها الاجتماعى أم أنه مرتبط ارتباطا جذريا بالموقف الاجتماعى العام والذى هو ثمرة للنظام الرأسمالى دعامة مجتمع ما قبل الثورة ؟ هل نعدهما ضحية لنظام أو قوى اجتماعية ليس لهما قبل بالتصدى لها . أم لانجردهما من المسئولية ؟

إن معايشتنا للبطل الانتهازى فى غدواته وروحاته ، فى مناجاته الداخلية وخطرات نفسه هى التى شكلت العناصر التأليفية Motifs فى بناء شخصيته .

إن البناء النفسى والاجتماعى لشخصية البطل محجوب أوضح لنا تأثير وطأة الفقر على نفسيته الساخطة وفلسفته الانتهازية فى تمهيد الطريق للنهاية التى وصل إليها . لكنه مسئول تماماً عن اختياره. إنه اقتنع بأن الشرف قيد لا يغل

---

(٦٢) الرواية : ص ١١٦ .

(٦٣) الرواية : ص ١١٧ .

إلا أعناق الفقراء فاندفع ينشد اللذة والقوة بأيسر السبل واقصرها . كان في وسعه أن ينفتح على أصدقائه لكنه أبى .. وفى الموقفين اللذين لجأ فيهما إلى صديقيه مأمون رضوان وعلى طه لم يكن راضيا تماما .

ونقطة البدء فى سقوطه الحتمى تبدأ من لحظة قبوله الزواج من فتاة اعتدى عليها رجل من كبار رجالات الدولة . فتداعى البطل محجوب — ومعه إحسان — تداع حتمى . وأسبابه كامنة فى شخصيتهما وفى ظروفهما الخاصة . إن جسارته بلغت حد الاستهانة بكل شىء ، وفلسفته انتهازية لاتبقى ولا تذر . فقد سبق أن فوت — بسبب فلسفته — الفرصة فى الاستفادة من صداقة حمد يس بك لأسرته ، وهو أخيراً يتعجل التفوق على سالم الأخشيدى غافلا عما يمكن أن يدبره له الأخشيدى من فضيحة . وقد كان .

أما إحسان فقد دفعها الفقر وسوء التربية التى نشأت فيها إلى السكوت . لكنها مسئولة تماماً عن موقفها . كان على طه يحبها وكانت تحبه . لكنها كانت ضعيفة الإرادة . ألم نشعر بالاستياء عندما اقترح عليها أن تلتحق بكلية الآداب « لتكون عقلا واحداً وفنا واحداً ومهنة واحدة »(٦٤) . لكنها فى أعماقها كانت تؤثر الدعة على حياة الكفاح . تصورت أو توهمت أنها بقبولها « البك » ستنقذ أسرتها وأشقاءها السبعة من الشقاء . وكانت واهمة . أنها مسئولة مسئولية تامة عن سقوطها .

فالرؤية النقدية لها على المستوى الفردى تحملها تبعة سلوكهما . بمعنى أنهما مسئولان عما اتخذا من مواقف فردية ، هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى فإن هذه الرؤية النقدية الاجتماعية تستشرف آفاقاً اجتماعية تتخذ من الموقف الفردى جزءاً من « الكل » الاجتماعى . ويترتب على هذا ، أن هذه الرؤية تدين البناء الاجتماعى بكافة انساقه الاقتصادية والاجتماعية . بحيث أننا نرى — وفق هذا المنظور — أن سقوطهما ثمرة — ولا نقول ضحية — للنظام الاجتماعى الاقتصادى الرأسمالى وضرورة فرضها هذا النظام عليها .

---

(٦٤) الرواية : ص ١٩ .

فليس بجدى كلمات على طه الثورية فى إنقاذ فتاة مثل إحسان . ومن هنا تكون المصادفة ليست هى غير المتوقع وإنما هى تعبير عن ضرورة شاملة » ويقول محمود أمين العالم » : « فى تقديرى أن نجيب محفوظ بحرصه على هذا اللقاء بين إحسان وبين محجوب إنما يريد أن يقول شيئا ضروريا عبرت عنه مصادفة هذا اللقاء، يريد أن يحدد قانونا تفرضه طبيعة الأشياء الاجتماعية. يريد أن يقول إن الكلمات الثورية وحدها لاتستطيع أن تنقذ فتاة مثل إحسان من وهدة السقوط فى الرذيلة .

لم يكن من هم على طه إلا الكلمات الثورية وحدها ، كان دائماً يقف من إحسان حبيبته موقف المعلم . ولكن فلسفته لم تتخذ موقفا عمليا فعالا بعد . ولهذا عجزت عن إنقاذ إحسان . وفى مثل ذلك الإطار الاجتماعى الفاسد ، وفى مثل ظروفها الخاصة من فاقة عائلة وعوز ، كان من الضرورى أن تنزلق إلى الرذيلة . وأن تلتقى بمحجوب هذا اللقاء الزوجى المشين . . . وكان لقاؤهما المصادف معنى من معانى وحدة المصير وضرورته »(٦٥) .

* * *

لم يكن محجوب يطمع فى أن تنظر إحسان إليه » كزوج بالمعنى المفهوم لأنه هو نفسه لايستطيع أن ينظر إليها هذه النظرة ، وحتم أن تراه — فى قرارة نفسها — قوادا كما يراها فى قرارة نفسه — عاهرة . فهل يمكن أن يسعد قواد وعاهرة معا ؟ ! هذه هى مسألته دون زيادة وبلا نقصان ! إنه لايروم من حياته الزوجية معنى اجتماعيا ، ولا ذرية صالحة ، ولا احتراما متبادلا ، كل ما يريده رغبة متبادلة ، ميل يعادله ميل ، شهوة بشهوة ، وحسبه هذا من زواج غاية . إنه يروم حبا بلا غيرة »(٦٦) لكن هل طابت له هذه الحياة . لقد دبت الغيرة فى قلبه نافثة سمها القتال . كان ينظر إلى التليفون على أنه القواد الثانى . فما يفعل وهو يحب إحسان ! لقد قبل الزواج

---

(٦٥) محمود أمين العالم : المعمار الفنى فى أدب نجيب محفوظ ، الهلال ، نوفمبر ١٩٦٤ صفحة ٥٦ .

(٦٦) الرواية : ص ١٣٤ .

بادىء الأمر على أنه مساومة نفعية ، وأراد أن يتغلب على وضعه الشاذ بحريته المطلقة وطموحها النهائى ، ولكنه يطمع الآن فى أكثر من جسد زوجة ، يطمع فى عواطفها ولو أن حظه كان جمعه بغير إحسان — الفتاة التى أحبها قديما — لربما كان الحال غير الحال . أما إحسان فلا يملك أن يحبها »(٦٧) وأراد أن يكاشفها عن سبب ترديها فى الهاوية لكنه عاد من حيث بدأ فى حيرة وقلق . أدماه جرح عميق . إن الخيوط الواهية التى تصله بالناس بدأت تنقصف واحد إثر واحد ، وبدأ يهوى إلى وحدة عميقة . أحس أنه فى واد والدنيا كلها فى واد « غدا قلبه فريسة للغيرة ، ولم يعد يؤمن بأن الأمر مجرد رفع الصمام عن خزانة البخار كما كان يحلو له أن يقول كلما سئل عن الحب أو المرأة . كان شعوره بالحاجة إلى زوجة عنيفا قويا ، ولم يكن — حتى فى حالته تلك — يؤمن بالحب كما عرفه على طه . ولم يعرج ببصره إلى السماء قط ، ولا حلم بالمثل والأوهام ، بيد أنه شعر بحاجته إلى الفتاة كقوة مستبد غشوم ، لا تقنع بمجرد بلوغ الجسد ، ولكنها تطمع فى أن تستبد كذلك برغبته وميوله وهواه ، فتكون رغبة متبادلة ، وشهوة متبادلة ، وجنسا متبادلا ، وبغير ذلك لا يمكن أن يشعر بأنه بدد الوحشة وفاز بالعزاء »(٦٨) لكن أين الحب ؟ — إن « الفتاة تشاركه أمله ، وتحسن معاشرته ، ولكنه يشعر بأنها تؤدى واجبا بإخلاص ... ارتبط مصيرها بمصيره ، وهى تحب الحياة كما يحبها ، تهوى الترف كما يهواه ولكن ينقصه شىء كى يكمل هذا الامتزاج حقا ، شىء يروعه افتقاده حتى فى تلك الأويقات التى يبدون فيها سعيدين ثملين » والشفة على الشفة والصدر ملتصق بالصدر . وليس هذا بالشىء الذى يهون وإن قال عنه — فى غمرة اليأس — طظ . بل إنه ليحدث فى نفسه ثورة شبيهة بتلك الثورة التى أحدثها الجوع من قبل ولذلك فكر جديا فى أن يسطو كما يسطى عليه... ومن يدرى ؟ . . فلا يبعد أن يقصد اليه غدا أو بعد غد ذوو الحاجات ،

---

(٦٧) الرواية : ص ١٥٦ .

(٦٨) الرواية : ص ١٥٥ .

وكما أعطى ينبغى أن يأخذ»(٦٩) .

* * *

وجد محجوب نفسه أمام حانة « لا روز » فمال اليها بلا تردد . قال له شاب يجالسه ، وهما يتشاربان :

ـ . . . فى مجلس الأنس كما فى مجلس النواب ، ليس بالمهم أن تفهم ما يقال ، ولكن المهم أن تتكلم . . .

ـ علام يدل امتلاء الحانات بالواردين ؟

ـ يدل على أن دستور ١٩٢٣ أفضل من دستور ١٩٣٠

ـ أتحسب أن دستور ١٩٢٣ يعود ؟

ـ أين هو الآن ؟

ـ فى ضريح سعد مع جثث الفراعنة .

ـ فليحفظوه هناك حتى نستحقه .

ـ هل أنت وفدى ؟

ـ كلا . . . أنا حنبلى ،

ـ وأى فرق ترى بين الاثنين؟

ـ الحنبلى ينقض وضوءه خيال الكلب ،

ـ والوفدى !

ـ ينقض وضوءه خيال الظل .

ـ إذن أنت حر دستورى ؟

ـ أنا .. أنا فى الحقل .. !

ـ أنت كبش إذا ذو قرنين .. »(٧٠) .

ويعكس هذا الحوار حديث سكارى ، وما هم بسكارى . إنهم يحملون فى أعماق وجدانهم القلق السياسى والاضطراب الذى كان يسود البلاد إبان

---

(٦٩) الرواية : ص ١٨٢ .

(٧٠) الرواية : ص ١٤٨ .

حكم صدقى باشا الذى أبطل دستور ١٩٢٣ وأعان العمل بدستور ١٩٣٠ وقد وقف حزب الوفد وحزب الأحرار الدستوريين موقفا صلباً متشدداً من هذا الدستور ومن حكومة صدقى . فالحوار يشى بهذا الموقف المتشدد الذى كان للوفد — « الحنبلى » فى القضايا الوطنية ولكنه يعكس من جانب آخر اكتفاء هؤلاء الذين يعلمون بأن دستور ١٩٢٣ أفضل من دستور ١٩٣٠ بالقول فقط . إنه حوار الذى يعلم أنه يعربد فى حانة « لاروز » والوزير يعربد مع روجته فى منزله ، فتلسعه كلمة رقيقة فى السكر لسعة النار حين يقول له أنت كبش ذو قرنين »(٧١) .

الحوار إذن يكشف عن المناخ السياسى عادة وعن مأساة محجوب وأمثاله خاصة .

وعقب الأزمة الوزارية عين قاسم بك فهمى وزيراً فى الوزارة الجديدة.

---

(٧١) إقرأ : عبد العظيم محمد رمضان ، تطور الحركة الوطنية فى مصر ، ص ٧٣٢ ، ٧٣٤ ، ٧٣٨ ، ٧٤١ . وأيضاً : د. عبد العظيم أنيس فى الثقافة المصرية ... ص ١٦٠ . ويوضح د.محمد أنيس موقف الوفد فى الفترة ما بين الحربين العالميتين (وأحداث الرواية تقع فى الثلاثينات من هذا القرن) فيقول : اضطر الوفد فى الفترة ما بين الحربين العالميتين إلى أن يخوض معركة الدستور ضد القوى المنسلخة منه ، والتى وضعت نفسها فى خدمة السراى أو الإنجليز ، فلم يستطع الوفد أن يتفرغ لقضية الصراع فى سبيل الاستقلال ضد الإنجليز كما بدأ فى ثورة ١٩١٩ . ولقد كان طبيعياً أن تؤدى هذه الانسلاخات إلى تضاعف قوة معسكر الثورة المضادة . ولكن الوفد بأتباعه الأساليب السلمية المشروعة فى الكفاح ،كان عاجزاً عن أن يحقق مكسباً واحداً ضد السراى فى معركته الدستورية أو ضد الإنجليز فى معركة الاستقلال ، ولم يتخذ الوفد أسلوباً ثورياً فى النضال ضد الجبهتين : فلم يرفع شعار إسقاط الملكية وإعلان الجمهورية ، بل ظل يتمسك بدستور ١٩٢٣ طوال نضاله من أجل حياة ديمقراطية . والعلاقة بين كفاح الوفد فى سبيل دستور ١٩٢٣ وبين سعيه فى سبيل الاستقلال علاقة وثيقة فالوفد يتمسك بدستور ١٩٢٤ ليأتى إلى الحكم ثم يدخل سريعاً فى مفاوضة مع الإنجليز فإذا فشلت المفاوضات لا يكون أمام الوفد إلا أن يستقيل أو يقال . ويظل هكذا عاجزاً عن إحراز نجاح فى قضية الاستقلال . وخلاصة هذه النقطة أن الوفد رغم التفاف الجماهير الشعبية حوله إلا أنه لم يستطع أن يحرز انتصاراً حازماً بسبب أسلوبه غير الثورى فى الكفاح ضد السراى أو ضد الاستعمار البريطانى .

د. محمد أنيس، د. السيد رجب حراز ، ثورة ٢٣ يوليو ، دار النهضة العربية ١٩٦٥ .

ويحلم محجوب أن يعين مديراً لمكتبه قال لإحسان بحماس وإيمان :

« همتك ، همتك يا بطلة ! » فعلى نتيجة سعيك يتوقف مصيرنا . وفى صباح اليوم الثانى يتناول الأهرام باهتمام ونظر فى الصفحة الأولى فجره بصره على عمود من الصور ، الوزراء الجدد ووجد فى وسطه مبتغاه ، صورة قاسم بك فهمى ، فاستقرت عليها عيناه ، وتنهد من الأعماق ترى هل يحقق هذا الأمل ! . . . هل تستطيع قبلة أو رنوة أو تنهدة أن تنقله من حال إلى حال ، وأن ترفعه من طبقة إلى طبقة ؟ ! » (٧٢) ويعين بالفعل مديراً لمكتب الوزير ، عشيق زوجته ويقوم بعض زملائه بالاحتفال بتعيينه مديراً للمكتب ويقومون برحلة نيلية إلى القناطر ويدور حوار حول مصر والمصريين. وينفرد محجوب بالدفاع عن القومية المصرية . ولكنه لايلبث أن يخرج بنتيجة تتفق مع فلسفته النفعية فهو يقول لعفت : — فما قولك فى خطابة الباشا والدك فى مجلس الشيوخ ، عند مناقشة الميزانية التى دافع بها عن الفلاح دفاعاً وطنيا مجيداً ؟ ! .

فقهقه عفت وقال كالساخر :

— هذا فى مجلس الشيوخ ، أما فى البيت فكلانا متفق — أنا ووالدى — على أن أنجح سياسة مع الفلاح هى : السوط ! وضحك الحاضرون . . . وابتسم محجوب يدارى هزيمته ، وقد أفرخ روعه ، وارتاح إلى تفرده بالدفاع عن « القومية المصرية » وقال لنفسه : إن بدلة التشريفة الحقيقية هى ثوب الرياء فلا يفوتنى ذلك ! » وتساءل ساخراً : ترى كيف يصلح على طه هذا الشعب الكريم ؟ وكيف يحقق مثله العليا ؟ »(٧٣) .

شعر محجوب بأن الدنيا أقبلت عليه ... ولكن أثبتت له الحوادث أنه إذا كان يستطيع أن يتحكم فى نفسه فإنه أعجز من أن يدعى القدرة على التحكم فيها . إذ انكشف أمره وفاحت رائحة الفضيحة نتنة تزكم الأنوف.

---

(٧٢) الرواية : ص ١٧٤ .

(٧٣) الرواية : ص ١٩٠ .

وتنتهى حياة البطل الانتهازى وهو يقول لأبيه فى حنق وحقد : — انتهى كل شيء ، انتهت الوظيفة والماهية . هلم نتسول معاً . . .

— ٥ —

والمتأمل فى صورة البطل وتأثرها بالبناء الروائى وتأثيرها فيه نلاحظ أن نجيب محفوظ قد اهتم بإبراز شخصية البطل محجوب عبد الدائم بحيث جاء شخصية مستوية كاملة . وثمة خيط رفيع لايكاد يرى يصلها بالشخصية المتطورة . هذا الخيط هو تحول الشخصية من الاندماج فى الحياة إلى شخصية تواجه الحياة وتتخذ منها موقفا . بمعنى أن اندماج البطل فى نهر الحياة لم يتح له الفرصة لإتخاذ موقف واضح اللهم إلا طظ ، أما بعد أن منحت له الفرصة بدأ ينتقل من الإيمان الداخلى « بالانتهازية » إلى التنفيذ الخارجى ، الفعلى بسلوكه الاجتماعى تحولت الخواطر المحتبسة التى تمور فى أعماقه إلى سلوك عملى وموقف من الحياة وهذا هو الخيط الرفيع الذى يصل الشخصية المسطحة هنا بالشخصية المتطورة . صحيح أن شخصيته جاءت شخصية نمطية وكما يقول فورستر : « . . . والمحك للشخصية المستديرة هو : هل هى قادرة على إثارة الدهشة فينا بطريقة مقنعة ؟ فإذا لم تدهشنا ، تعتبر مسطحة . . . والشخصية النامية تمثل اتساع الحياة داخل صفحات كتاب »(٧٤) . وشخصية محجوب وإن كانت قد أقنعتنا فإنها لم تثر فينا الدهشة . فإن كلمة « طظ » التى كشفت فلسفته ونظرته إلى الحياة جعلتنا لانعجب من إقدامه فى جسارة لاتعرف الحدود وميكيافيلية وصولية على فعل أى شيء . لم تدهشنا فيما اتخذت من مواقف الكن هذا لا يمنع من وقوفها نموذجا دالا على الانتهازية والنذالة .

ظهر محجوب نموذجا إنسانياً ونمطا اجتماعيا ناضجا . وقد نسج نجيب سماته النفسية والاجتماعية بدقة تارة عن طريق مناجاته الداخلية للبطل والتى تكشف عن فلسفته ، وتارة عن طريق مواقفه العملية ومنهج مواجهته للأحداث ، إبتداء من وقفته أمام بائع الفول وفى حسابه للجنيه الذى يعيش به ، إلى

(٧٤) صفحة ٩٠ من الترجمة العربية التى ارتضاها الباحث .

نظرته الشاملة على الحجرة التى كان يقيم بها بعد أن باع نفسه وانتقل إلى عمارة شليخر . من البدء أمكن لنا أن نكون صورة عن محجوب الشاب الانهازى . ومن البدء ونجيب حريص على أن يوغل فى إبراز تفاصيل هذه الصورة ، إلا أنه قد حصر تلك التفاصيل فى إطار محدد قاصر على شخصية محجوب وما يتعلق بها وحدها ، وحدد رقعة الحدث وزمانه تحديداً صارما . فالرواية تبدأ بالكارثة التى تغير حياة محجوب وتنتهى بسقوطه والحديث لا يتشعب فيما بعد ذلك ولايعود إلى ما قبل هذه الفترة إلا بما يكفى لفهم الشخصية »(٧٥) .

جاءت صورة البطل الانتهازى مجسمة مكبرة تكشف عما يعانيه العمق الاقتصادى والسياسى فى البناء الاجتماعى للمجتمع المصرى . وليس أدل على حساسية نجيب الاجتماعية من التفاته حوله فيرى الزيف السياسى والرشوة والانتهازية والانحراف الجنسى ضاربا أطنابه كالسرطان فى نسيج المجتمع . فعافت نفسه الحساسة ما فى الواقع الاجتماعى الهابط من زيف وعبر عن ذلك فى صورة تقطر أسى بحيث اتفق وكل ما فى نفوسنا من إيجابية الثورة على هذا الواقع وعلى محجوب وأمثاله .

نجيب محفوظ إذا اختار نموذج الإنسان الضائع وهو يواجه المجتمع المعقد . ومن الأمور ذات الدلالة أن يركز نجيب التفاته حول البطل الانتهازى فى تلك الفترة بالذات . وهى الفترة التى بدأ يسجل فيها مرحلته الثانية : المرحلة الاجتماعية بعد أن انتهى من مرحلة الرواية التاريخية . وقد أحس نجيب إحساساً عميقاً بالمشكلة الاجتماعية وبالعدالة الاجتماعية الضائعة . وأحس فى الوقت نفسه أن نسيج المجتمع قد تهتك من كثرة ما عشش به فجعل اهتمامه بالثنائية الفكرية فى المحل الثانى . فكلمات على طه الثورية لم تمنع إحسان من السقوط إذ أن المجتمع فاسد من أساسه . والقارىء يشعر بشىء

---

(٧٥) د. فاطمة موسى ، نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ، الكاتب ، يوليو ١٩٦٨ ص ٦٨ .

من الأمى . وهو يتساءل : أهذه هى القاهرة الجديدة ؟ ! : قاهرة القوادين والأفاقين والانتهازيين والمرتشين ؟ أم هو الوجه الآخر ؟ : إن نجيب ليس من السذاجة بحيث يقول لنا إن هذه هى أبعاد صورة القاهرة الجديدة . أراد أن يهز مشاعر القارىء ووجدانه ويفتح عيوننا على واقعنا الهابط ، ألم يطلعنا نجيب على طرف من ماضى « سالم الاخشيدى » ألم يكن زعيما من زعمـــاء الطلبة ثم انقلب إلى الطرف الآخر ، انتهازيا وقواداً . إنه يريد أن يقول ما أحوجنا إلى لحظة صدق . لحظة صدق مع النفس أولا .

ويعيب د . عبد العظيم أنيس على نجيب أنه لم يعرض للجوانب الأخرى الإيجابية فى القاهرة الجديدة والمتمثلة فى مظاهرات الطلاب السياسية وإضرابات العمال النقابية(٧٥) والمرجح أن نجيب ما كان على يقين من أن هذه الانتفاضات أشبه بفقاعات الهواء سرعان ما تتبدد وسط المحيط بها . إنه يركز على الجانب الخفى والمؤثر فى الوقت نفسه فى القاهرة الجديدة . كما أنه يعيب على نجيب أيضا أن شخصية محجوب « شخصية مستوية بشكل عام . والذى نقصده هنا بكلمة مستوية هو أنها شخصية بدأت كريهة حقيرة وانتهت كريهة حقيرة . لا يتمثل فيها عنصر النمو والتطور والاستجابة للمؤثرات الاجتماعية العامة أو الخاصة . ومن واجبات الكاتب أن يقدم لنا النمـــوذج البشرى ، الشخصية الإنسانية فى حركتها وفى تأثيرها ، وفى نموها ككائن حى ، وهو ما يسمى عادة بديناميكية الرواية . وبهذا الأسلوب فقط يمكن أن يضيف إلى فهمنا بالحياة فهما جديدا ويرفعنا إلى مستوى أعلى من الوعى بالحياة والواقع »(٧٦) والواقع أن تقديم الروائى شخصياته فى صورة مستوية ليس عيبا فى ذاته وإنما السؤال هو : هل هذه الشخصية مقنعة فنيا أم لا ؟ ! هل سلوكها مبرر ومنطقى مع طبيعتها وأبعاد شخصيتها ؟ ! هذا هو السؤال . هل أثارت فينا السخط على التدهور أو التداعى الذى أصاب البناء الاجتماعى ؟ ! ثم إن مطالبة الروائى بأن يزيدنا فهماً للواقع وإحساسا به لا تأتى عن طريق تقديمه شخصيات

---

(٧٥) د . عبد العظيم أنيس ، المرجع السابق ، ص ١٦٨ .

(٧٦) المرجع السابق ، ص ١٦٩ .

متطورة دراميا فحسب بل إن الشخصية المستوية قد تكون أمعن فى الدلالة على المضمون الفنى والاجتماعى الذى يهدف إليه الروائى . وهذا ما حدث هنا ، وربما جاء هذا النقد فى موضعه لو أن نجيب اعتمد تجربته على هامش الحياة. ولكنه أختار نموذجا جعله بمثابة مشجب علق عليه آفات مصر وعيوب أفراد يتخلون الانتهازية أسلوبا لحياتهم . والوعى بالحياة والواقع « يأتى عن طريق المعالجة الفنية والاختيار المرهف للعناصر التاليفية (Motifs) التى تؤلف مجتمعة النموذج البشرى والتى يستمدها الروائى من الحياة التى تمور حوله . وما أكثر الاشياء المحيطة بنا والتى نعايشها بل نكابدها بدرجة تقرب أن تكون ألفة واعتيادا ثم يأتى الروائى ليعيد اكتشافها لنا فتبدو وكأننا نراها أول مرة . وتجعلنا نعيد اكتشاف واقعنا ونعمق من شعورنا باللحظات العابرة التى نحياها . ومن ثم فالروائى يهدف هنا إلى إعطاء الإنسان وعيا بما يجهله عن نفسه وواقعه . وعنصر إختيار الكاتب لموضوعه هنا له وظيفة معينة تطالبنا بأن يكون لنا موقفا بوصفنا قارئين للعمل الفنى . وهنا تكمن الإيجابية الديالكتيكية (٧٧) .

ولقد فرض النموذج على البناء الروائى طابعه ، بمعنى أن شخصية محجوب نمت فى اتجاه واحد يستند أساسا إلى موقفه من المجتمع و الناس ومصدر هذا الاتجاه الأفقى المسطح . هو على الأرجح ـ نتيجة لارتباط الشخصية بالحدث

---

(٧٧) يوضح نجيب محفوظ تجربته فى تقديم الشخصية الإنسانية فى الرواية فيقول :

« العلاقة بين الشخصية الروائية والشخصية الطبيعية تظهر فى المعادلة الآتية : الشخصية الروائية = شخصية طبيعية + المؤلف . فإظهار شخصية طبيعية فى عمل فنى كما هى فى الحياة .. محال . فليس لدينا الوقت أو الفرصة لمتابعة شخص فى الحياة – فى ظروفه وأحواله ولو انقطعنا له . الشخصية الطبيعية عند دخولها فى الرواية تتخذ وظيفة جديدة وتدل على معنى جديد ، وتكون جزءاً من لوحة كبيرة ، حتى أننا فى النهاية ننسى الأصل ، ولا يبقى لنا إلا الشخص الخيالى . باعتباره الخادم لفكرتنا ولإحساسنا . فكل شخصية أصل فى الحياة . ولكنها فى الرواية غيرها فى الحياة .. وإلا ما كانت فناً على الإطلاق . خذ مثلا : الحجر فى الجبل ، والحجر فى الفيلا ، ستجده فى الحالة الثانية قد أخذ معنى جديداً واكتسب وظيفة جديدة .

الآداب – العدد السادس – حزيران (يونيو) ١٩٦٠ – مع الأدباء : أجرى الحديث فاروق شوشة ، ص ١٩ .

فى الرواية والذى يتركز فى مواجهة البطل للمجتمع وبصفة خاصة لارتباط هذا الحدث بالبطل :

ولقد حرص نجيب على أن يبرز التفاعل بين الحياة الوجدانية الداخلية للبطل وبين الطبيعة الخارجية «كيف له بمقاومة الجوع الذى بات يهدد جسده وعقله ! ... هـــل من دليل على حقارة الإنسان أكبر من ضرورة الطعام لحياته أيكون هذا الطعام الذى يقتلع من الطين ويسمد بالقاذورات زبدة الحياة وقوامها ؟ وعماد التفكير ؟ والمبدع الحق للمثل العليا ؟ أليس هذا دليلا على أن جوهر الإنسان قذارة وحقاره ! وحث خطاه وكانت الرياح لاتزال تزمجر كاسرة والسماء تتلبد بالسحاب المظلم ، ومياه النيل الزمردية تصطخب وتعربد ، فألقى على ما حوله نظرة غاضبة ، وبصق على الأرض باحتقار كأنما يناصب الدنيا العداء » (٧٨) . كان هذا الموقف إبّان بحثه عن ثمن كتاب اللاتينى أما بعد تخرجه فتساءل فيما يشبه التحدى الأيام وكأنها خصمته وحده بالحرمان والجوع هكذا تخيل . « ترى لماذا لايستقيم له أمر ؟.. لماذا لا ينال حظه من السعادة والطمأنينة ؟ لماذا يرصده الجوع كأنما لا يجد فريسةسواه ؟ ..الدنيا جميعا فرحة لا تأبه له . هذه حديقة الأورمان مجمع أفراح الإنسان والحيوان والنبات ... أيموت جوعا فى هذه الدنيا ؟ (٧٩)

أما بقية الشخصيات فلم يطلعنا نجيب على جوانب حياتها النفسية والوجدانية وإنما أبرزها لنا ابرازا عقليا خالصا مثل شخصية «مأمون رضوان» رمز الإيمان وشخصية على طه الاشتراكى . وإن كان مفهوم على طه عن الاشتراكية مفهوما غريبا (٨٠) . يقتصر على الاصلاح الاجتماعى . وغاب عن ذهنه أن الحرية السياسية هى نقطة البدء فى الإصلاح الاجتماعى . وضمان كفالة واستمرار مستوى متواز من الحياة المادية للفرد . إن القضية الوطنية هى الوجه الآخر للقضية الاجتماعية ، وما هكذا فهم على طه جاء نموذجا للاشتراكى الطوباوى.

---

(٧٨) الرواية : ص ٦ .

(٧٩) الرواية : ص ٨١ .

(٨٠) الرواية : ص ٨١ .

ومن ثم فهاتان الشخصيتان يمكن أن ننظر إليهما بوصفهما رمزاً أو « ملامح فكرية عامة نتبينهما من الخارج أكثر منها شخوصا حية نلمس حياتها الباطنية الفنية، ولعلنا نستثنى من هذا خطيبة إحسان زوجة محجوب إسما وعشيقة الوزير فعلا ، فلقد اعتنى نجيب محفوظ بإبراز بعض جوانب داخلية فى بنائها النفسى . والحقيقة أنه يغلب على بنائه للشخصيات فى هذه الرواية الاتجاه الطبيعى ، لا بمعنى التصوير الفوتوغرافى كما يفهم خطأ من هذا التعبير ، وإنما بمعنى الاستقصاء الدقيق والتحليل التفصيلى لمختلف تلك الشخصيات . وبيان الأسباب والعلل النفسية والاجتماعية وراء مسلكهم وشخصياتهم :(٨٢) .

وكما بدأت الرواية بثنائية فكرية بين اليمين واليسار فأنها انتهت كذلك بالثنائية نفسها . ومن المؤكد أن مأساة محجوب تنبع من انتمائه إلى اليمين أو اليسار . تنبع من انتهايته .

---

(٨١) راجع صفحة ٨ من هذا الفصل.

(٨٢) محمود أمين العالم : المعمار الفنى ... ص ٥٦ .

بداية ونهاية(*)

« أحب أن أفكر طويلا فى هذه الأمور المعقدة .
إنى أشعر بمرض من نوع جديد ، أين الداء ؟ أين الخطأ ؟
أين العلاج »

حسنين الرواية (٢٥٠)

فى ختام الرواية يناجى حسنين بطل الرواية نفسه « قضى على . كنا جميعا فريسة للشقاء فما كان ينبغى لأحدنا أن يعين الشقاء على أخيه . ماذا فعلت ؟ إنه اليأس الذى فعل ، ولكنى قضيت عليها بالعقاب الصارم . أى حق اتخذت لنفسى ! . أحق أنى الثائر لشرف أسرتنا ؟!؟ إنى شر الأسرة جميعاً حقيقة يعرفها الجميع ، وإذا كانت الدنيا قبيحة فإن نفسى أقبح ما فيها . ما وجدت فى نفسى إلا تمنيات الدمار لمن حولى فكيف أبحت لنفسى أن أكون قاضيا وأنا رأس المجرمين ! لقد قضى على » . . طالما أحببت أن أمحو الماضى ، ولكن الماضى المتهم الحاضر ، ولم يكن الماضى المخيف إلا نفسى . لماذا لا أواصل الحياة بهذه الأعباء ؟ لا أستطيع . كان ينبغى أن أحب الحياة إلى النهاية ، ومهما يكن من أمر ، ولكن فى طبيعتنا خطأ جوهرى لا أدريه »(٨٣) .

فما هى مشكلة حسنين؟! وما هى الأمور المعقدة التى شغلت حياته ؟ .
سنحاول أن نعايش البطل وقائع حياته . ومن خلالها تبرز المشكلة التى انتهت بتداعيه ،

— ١ —

تبدأ بداية ونهاية : بالموت وتنتهى كذلك بالموت . ومن ثم فالقارىء

(*) ظهرت الطبعة الأولى للرواية سنة ١٩٤٩م والطبعة التى اعتمدت عليها الطبعة الرابعة سنة ١٩٦١ .

(٨٣) الرواية : ص ٣٨١ .

يشعر بظل المأساة يثقل أنفاسه وهو يتابع مصاير شخصيات الرواية وسقوطهم» ونجيب محفوظ يصور هنا أثر كارثة شبيهة بما حلت بمحجوب عبد الدايم ، ولكنه هنا لايقتصر على شخصية واحدة بل يتناول أسرة كاملة تنتمى إلى البورجوازيةالصغيرة . فنحن نواجه بالموت فى بدء الرواية ونهايتها ، ونعيش مع شخصياتها فى مكابدتهم الحياة وسقوطهم كأوراق الخريف . فشخصيات الأسرة تتحرك وسط الأحداث وقد كتب عليها الشقاء والهلاك . ونجيب ينقلنا إلى عمق المأساة والكارثة التى حلت بالأسرة . « ياخراب بيتك ياأختى» صرخت بها الخالة وهى تهرول إلى الداخل فمزقت أستار الصمت الثقيل » فى هذا الجو نتعرف على شخصيات الرواية . « كان حسين راسخ العقيدة عن وراثة وبعض العلم فلم يداخله شك فى النهاية ، وسأل الله بقلبه أن يلقى أباه فى ذلك اليوم البعيد وهما على أحسن حال من رضوان الله .

وأما حسنين فكان فى حيرة من كرب الموت لا يدع للعقل راحة للتأمل والتفكير ، وكان يسلم بالإيمان تسليما وراثيا لا شأن فيه للفكر ، وقد حملته أمه يوماً على أداء الفرائض فأداها دون وعى ، ثم هجرها فى شىء من التردد دون تكذيب أو زيغ . ولم تتسلط العقيدة على فكره ، ولم تشغل باله كثيراً ، ولكنه لم يجد نفسه خارجاً على حقائقها قط ، وقد دفعه الموت إلى التفكير ولكنه لم يطل به ، وسرعان ما عاوده التسليم تؤيده هذه المرة عاطفة حادة : «هل الموت هو النهاية؟ . ألا يبقى من أبى إلا التراب ولاشىء وراء هذا ؟ . معاذ الله . لن يكون هذا . إن كلام الله لا يكذب . ولبث حسن وحده لا يشغله شىء من هذه الأفكار ، ولم يستطع الموت نفسه أن يدعوها إلى رأسه . كأنه كان وثنيا بالفطرة . والحقيقة أنه لم يتأثر بأى نوع من التربية أو التهذيب . كان ابن الشارع كما كان يدعوه أبوه فى ساعات الغضب . وقد طبع على العبث . فلم يعد قلبه تربة صالحة لبذور العقيدة ، وما أنفك يتخذ منها مادة لمزاحه ودعابته ، وهى الأثر الخفيف الذى علق بقلبه من وحى أمه ضاع فى خضم الحياة التى اكتوى بنارها . لذلك تاه به

الفكر فى وديان بعيدة عن الأبدية تتركز حول هذه الحياة وحظه وحظ أسرته منها »(٨٤) .

أما الأم فهى تدرك من هول الكارثة ما لايدركه أحد . انتهى زوجها ، وإنها لتتلفت يمنة ويسرة فلا تجد أحداً تعرفه إلا هذه الأخت التى لايعقد بها رجاء . لاقريب ولانسيب . ولم يخلف الراحل شيئاً . وهيهات أن تأمل فى معاش مناسب وقد كان مرتبه كله يستنفد فى ضرورات الأسرة . وقد وجدت فى محفظته جنيهين وسبعين قرشاً هى كل ما تملك من نقود حتى تنظم الأمور ؟ ورنا بصرها إلى حجرة الأبناء . أثنان فى المدرسة ، معفيان من المصاريف حقاً ، ولكن هيهات أن يغنى هذا عنهما شيئاً . أما الثالث ففى حكم الصعاليك ! وتنهدت من الأعماق . ثم حولت عينيها إلى نفيسه فتقطع قلبها ألما . فتاة فى الثالثة والعشرين من عمرها بلا مال ولا جمال ولا أب . وهذه هى الأسرة التى باتت مسؤلة عنها بلا معين . بيد أنها لم تكن من النساء اللاتى ينفضن همومهن بالدموع . كانت أرملة قوية ، ولكنها لم تملك اللحظة من الليل إلا اجترار الحزن والقلق »(٨٥) .

.. ولذا نواجه الموقف الصعب بحزم وساعدتها شخصيتها القوية على أن تصمد أمام الكارثة التى دهمت الأسرة . فتترك الشقة إلى البدروم كما تستغنى عن الخادم الصغيرة لتوفر أجرتها . وأصبحت نفيسة خياطة « شعرت بأنها تهوى من على » وأنها أمست فتاة أخرى ، ليس بين الكرامة والضعة إلا كلمة . كانت فتاة محترمة فانقلبت خياطة . وأعجب شىء أنه لم يستجد جديد بالنسبة إلى العمل نفسه .. فالخياطة هوايتها .. لشد ما تغير شعورها . أحست بالخزى والهوان والضعة ، وتضاعف حزنها على أبيها .

ومضت تناجى نفسها « .. إن التعاسة تنفذ فى لحمنا كما تنفذ هذه الإبرة فى قطعة القماش ... حياة بغيضة مفجعة لا خير فيها . أبى ميت

(٨٤) الرواية : ص ١١ – ١٢ .

(٨٥) الرواية : ص ١٧ – ١٨ .

وأنا خياطة ، عما قليل تجيء صاحبة البيت لا ضيفة كما كانت ولكن زبونة ، كيف ألقاها ؟ بأى عين تنظر إلى» (٨٦) .

« ولم يخطر على بال الأبناء أن يعملوا بعد الظهر مثلا لزيادة دخل الأسرة ولا على بال الأم سواء وهم فى مرحلة الدراسة أو بعد الوظيفة فى حين أنهم يستنكفون لعمل أختهم خياطة ويكرهون المجاهرة بذلك . يقبلونه فى باطنهم فقط . لكنهم يستنكفون من العمل اليدوى..أى أن أبناء البورجوازية الصغيرة لا يعملون إلا ذوى ياقات بيضاء ومن منهم لا يملك السلاح الذى يؤهله لوظيفة أى الشهادة والشفيع يسقط فى هاوية الإجرام ، وهذا بالضبط ما حدث لحسن ونفيسة »(٨٧) .

ويصور نجيب المشهد الذى ترى فيه الأسرة وهى مثقلة النفس فى فترة الانتظار السابقة لظهور النتيجة تعانى مرارة الإشفاق والشك « والتف به أخوه وأخته وأمه بقلوب خافتة ينبض فى أعماقها الأمل ويظللها الخوف والعذاب»(٨٨) . « . . . وكان على حسين أن يضحى بمواصلة تعليمه العالى حتى يقيم بناء الأسرة الذى إنهد بوفاة أبيه . ويناجى حسين نفسه « أسرتنا كادت تنسى معانى الارتياح والطمأنينة ها أنا أعيد إلى نفوسها بعض هذه المعانى . علام آسف ! مدرس أو كاتب سيان لو كنا نقتصد فى أحلامنا أو كنا نستلهم الواقع فى خلق هذه الأحلام ، لما ذقنا طعم الأسف أو الخيبة »(٨٩) .

وهو بهذه الكلمات يعرى نفسه عما يشعر به من أسى لعجزه المادى عن مواصلة تعليمه . وإن متاعب الأسرة تتلاحق بحيث لا تدع لهم وقتاً للتفكير فى الحزن وعلى حد تعبير حسين « ليس الفراق شر ما فى الموت . إن الفراق

---

(٨٦) الرواية : ص ٤٩ .

(٨٧) د. فاطمة موسى: نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ، الكاتب ، يوليو ١٩٦٨ ص ٨٩

(٨٨) الرواية: ص ١٧٦ .

(٨٩) الرواية : ص ١٧٩ .

حزن المطمئن »(٩٠) وكأن الحزن ترف بورجوازى يصيب الطبقة العليا . أما البورجوازية الصغيرة فإن فرط المصائب التى تحاصرهم لا تدع لهم وقتاً لمجرد التفكير فيه . فليس حزنهم « غريب الأبوين » :

* * *

وعندما ذهب الشقيقان – حسين وحسنين إلى فيلا أحمد بك يسرى ليتوسط لهما من أجل تعيين حسين نلمح لهفة حسنين إلى الحياة الارستقراطية « ودخلا يسيران فى ممشى الحديقة الوسط وهما ينظران إلى شتى الأزهار التى كست الأرض بألوان بهيجة بدهشة ، صعدا إلى السلاملك ، ثم إلى بهو الاستقبال الكبير ، واتخذا مجلسهما بارتباك على كثب من الباب بالموضع الذى اختارته أمهما قبل ذلك بعامين . وجرى بصرهما سريعاً على البساط الغزير الذى يغطى أرض الحجرة الواسعة ، والمقاعد الكثيرة الأنيقة ، والطنافس والوسائد ، والستائر التى تنهض على الجدران كالعمالقة ، والنجفة المتدلية فى هالة لألاءة من سقف عال انتشرت بجوانبه المصابيح الكهربائية (وأشار حسين إلى النجفة وقال بسذاجة : – مثل نجفة سيدنا الحسين)(٩١) – ويلقى نظرة ذاهلة على ما يحيط به من آى الثراء – فيقول لأخيه حسين :

– يجب أن نكون جميعاً أغنياء .

– وإذا لم يكن هذا ؟ !

فقال بحنق :

– إذن نثور ونقتل ونسرق»(٩٢) وهو يتذمر من واقعة الهابط : « أيقنت

---

(٩٠) الرواية : ص ٣٧ .

(٩١) الرواية : ص ١٨٠ . ونلمح أزمة البورجوازية الصغيرة فى الرواية الرائدة لطاهر لاشين (حواء بلا آدم) نقرأ انطباعات حواء بعد زيارة « رمزى » إبن اللواء نظيم باشا لمنزلها « دوت فى خاطرها مقارنة بين البيتين ، وبين الأهلين ولأول مرة فى حياتها تبينت أن جدتها يجب أن تكون أحسن مما هى عليه مظهراً .. والحاج إمام .. أواه لو دخلا وكان بقميصه وسرواله يتوضأ فى صحن الدار » طاهر لاشين » ، حواء بلا آدم ، مطبعة الاعتماد ، ١٩٣٤ ، ص ٧٥ . ويبدو هنا الشعور بالفواصل الطبقية واضحاً ، وهذه الرواية من الروايات الرائدة التى عبرت عن أزمة البرجوازية الصغيرة .

(٩٢) الرواية : ص ١٨١ .

الآن فحسب ، وبعد أن تنسمت عبير الحياة الحقة فى هذه الفيلا ، إنه من الظلم أن نعد أنفسنا بين الأحياء »(٩٣) – ومضى يروح عما يعتمل فى صدره من تمرد وتطلع طبقى. فيقول لأخيه الذى يغبطه لاستكمال تعليمه :

« ألم يكلفك هذا التضحية بنفسك ؟ . . إن لنا حقوقاً بديهية – ولا يجوز أن يضيع شىء منها ، فأين نحن من هذا ؟ . كيف نعيش ؟ . . ماذا تكابد أمنا ؟ . . أين أخونا حسن ؟ . . كيف انقلبت أختنا خياطة ؟ . . وقطب حسين وقد تنغص عليه صفوه وتناسى جوهر الموضوع ووقف عند الصفة الأخيرة حانقاً ، وصاح أخيه فى لهجة تنم على العتاب :

– خياطة . . .

فقال حسنين فى هياج وانفعال :

– نعم خياطة ، هل تكره هذا حقاً ؟ . . أتتمنى حقاً لو كانت تزوجت كأمثالها من الفتيات ؟ ! كذب . لو كانت تزوجت ، بل لو لم تكن خياطة لاضطر كلانا إلى الانقطاع عن المدرسة والبحث عن مهنة حقيرة . هـذه هى الحقيقة .

واشتد الغضب بحسين ، لا لأنه لا يسلم بما قال أخوه ، ولكن لأنه يسلم به فى أعماقه ، ولأنه ما كان يرحب حقاً بزواج الفتاة وسعادتها ؛ وهو يقول لنفسه « إننا نأكل بعضنا بعضاً ، وينبغى أن نسر بتهريج حسن وعبثه ما دام يجيئنا كل شهر بفخذ خروف. وينبغى أن نسر بأختنا الخياطة مادامت تعد لنا لقمتنا الجافة. وهذا الشاب المتذمر ينبغى أن يسر بانقطاعى عن التعليم ما دام سيتم تعليمه هو . . . أى حياة ! لعلى لا أجد إلا عزاء واحداً وهو أن قوة أكبر منا جميعاً تطحننا طحناً وتلتهمنا التهاماً ، وأننا نصمد ونقاتل » (٩٤).

على أننا نلمس فى حديث حسنين بعض الوعى بالمشكلة الاجتماعية على أساس أنها مرتبطة بالمشكلة السياسية « لو لم يكن الاحتلال لما تركت أسرتنا بعد موت أبى بلا معين ! »(٩٥) .

---

(٩٣) الرواية : ص ١٨٣ .

(٩٤) الرواية : ص ١٨٤ .

(٩٥) الرواية : ص ١٧٦ .

إنه هنا يشعر بالمشكلة الاجتماعية التى تعتصر مجتمعه ومدى تأثير الاستعمار على البلدان المتخلفة والمرتبطة اقتصادياً وسياسياً بفلكه . وواضح أن وعيه مستمد من طبيعة المشكلة التى جابهت أسرته وتأثير تلك المشكلة على الحياة المترفة نسبياً التى درجوا عليها ، وإن كان هذا الوعى لم يرتفع به إلى مستوى المشاركة فى التخفيف من أعباء الأسرة بل دفعه إلى مزيد من الأنانية والمغامرة بمستقبل حقيقه حسين .

* * *

إن أبناء البورجوازية الصغيرة يظهرون مالا يبطنون. فهم مستنكفون أن تعمل أختهم خياطة وفى الوقت نفسه يشعرون فى أعماقهم بالحاجة إلى مساهمتها فى معيشتهم ويعترفون بأنه لولا عملها خياطة لانقطعوا عن التعليم . ولم يفكر واحد منهم فى طرق أبواب العمل الشريف . للدرجة أن نفيسة نفسها شعرت فى أعماقها بالضعة لامتهانها الخياطة . هنا تتراءى لنا صفة من صفات البورجوازية المصرية الصغيرة التى تحاول أن تعتصم بالعمل البيروقراطى ويصدق عليها المثل الشعبى «إن فاتك الميرى اتمرغ فى ترابه» . وقد سقط حسن ونفيسه الحضيض لحرمانهما من التعليم والشفيع : لفقرهما فحسن «.. لماذا لايبحث جادا عن عمل؟ جرب حظه مرتين فانتهى فى كل مرة بمعركة كادت تؤدى به إلى السجن : كلا ، ليست هذه الأعمال التافهة بمبتغاه : ولا يزال يؤثر عليها حياة التسكع والمغامرة الخطيرة ... حياة شاقة محفوفة بالمخاطر فى سبيل قروش ، كيف يستنيم إلى هذه الحياة . لم يكن سعيداً ولا راضيا ؛ ولكنه كان ينتظر معجزة تنتشله من وهدته إلى حلم من الأحلام ... فلم يحتمل أن يبدأ من جديد صانعا بسيطا أو عاملا مطيعا ولم يكن يغيب عنه مدى حاجة أمه إلى جده ، ولا تزال تطن فى أذنيه شكاتها المكروبة ، تطارده كلما أفاق إلى نفسه . أنه يحب أمه ويحب أسرته ولكنه ينتظر ، وينتظر دون أن يحرك ساكنا، لاأزال فى البداية ، عمل حيوانى طويل بقروش ، حماقة خير منها»(٩٦) فهو يؤثر حياة البلطجة على حياة العمل اليدوى .

* * *

---

(٩٦) الرواية : ص ١١٨ .

وعند صدور قرار تعيين حسين بطنطا أرسل بصره من نافذة القطـــار
ورأى الأرض المنبسطة ، الصامتة ، الصابرة ، الخيرة ، فيتذكر دون وعى أمه
كهذه الأرض الخضراء صبرا وجودا والدهر يحرثها بسنانه ! لم يعد بوسعها
أن تقوم بزيارة محترمة لأنها لاتجد الثياب اللائقة ! » .. وعاد حسين يناجى
نفسه : « يللعجب . إن مصر تأكل بنيها بلا رحمة . ومع هذا يقال عنا أننا
شعب راض هذا لعمرى منتهى البؤس ، أجــل غاية البؤس أن تكون بائسا
وراضيا . هو الموت نفسه . لولا الفقر لواصلت تعلمى هل فى ذلك من شك؟ .
الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلدنا هذا وراثية . لست حاقداً ولكنى حزين ،
حزين على نفسى وعلى الملايين ، لست فردا ولكنى أمة مظلومة وهذا مايولد
فى روح المقاومة ويعزينى بنوع من السعادة لا أدرى كيف اسميه . كلا لست
حاقداً ولا يائسا أيضا . وإذا كانت فرصة التعليم العالى قد أفلتت من يدى فلن
تفلت من يد حسنين ، وربما وجدت نفيسة الزوج المناسب . سوف ترد الروح
إلى أسرتنا فنذكرا أيامنا السود بالفخار » (٩٧) .

فى هذا المشهد النفسى نلاحظ أن نسيج الأحداث يتسع ليتجاوز المشكلة
الخاصه للأسرة إلى مشكلة المجتمع . مشكلة مجتمع مطحون . يفتقد العــدالة
الاجتماعية : إنه يحس أنه صورة مصغرة من مجتمعه المطحون . غير أن روح
المقاومة التى تولدت فى نفس حسين لم تتجــاوز قراءات فى الاشتراكية
لمكلو نالد . وهو يرحب بالنظام الاشتراكى لأنه لايتعارض مع الدين ولا
الأسرة ولا الأخلاق . «كان فى وحدته وضيقته يسعد بأحلام الإصلاح ويتخيل
مجتمعا خيراً من المجتمع الذى يعيش بين أحضانه وحالا خيراً من الحال المقدورة
له وأسعده الأمل فى إمكان تحقيق خياله دون الاعتداء على العقائد التى أشرب
حبها والإيمان بها منذ طفولته » (٩٨) فروح المقاومة لم تتعد النظر إلى المحاولة
الإيجابية للتغيير الاجتماعى . فهنا نلاحظ أن الوضع الاجتماعى لأسرة حسين هو

(٩٧) الرواية : ص ١٩٩ .
(٩٨) الرواية : ص ٢٠٣ .

الذي حدد وعيه الاجتماعي . وإن كانت الاشتراكية التي آمن بها اشتراكية طوباوية وليست اشتراكية علمية .

وبعد عودة حسين من طنطا ، جلس فى بيته واستقرت عينه على «جاكتة حسنين المعلقة بالمشجب فنظر إلى النجمة طويلا . سيرقى حسنين عاما بعد عام حتى يصير ضابطاً عظيما على حين يبقى هو كاتبا فى الدرجة السابعة - أو السادسة على أحسن فرض - طوال مدة خدمته . على أنه لم يجد أى أثر لشعور الحسد أو الحنق ، كان أبعد ما يكون عن هذا ... ولكنه وجد نفسه يتأمل ... الفوارق التى تفصل بين الناس عامة »(٩٩) وهكذا يعيش حسين وهو مطحون فى غمار المجتمع. هناك وشائج قربى بين حسين وأحمد عاكف فى خان الخليلى . كلاهما ضحى من أجل أسرته . وكلاهما رمز لفئة عريضة فى المجتمع المصرى ، فئة صغار الموظفين المطحونة فى قاع المجتمع .

ونجيب محفوظ يحرص على إيراد التفاصيل الدقيقة ، وينسج الحوادث الصغيرة ، ويصور من خلالها استجابة كل فرد من أفراد الأسرة لهذه المحنة كل حسب شخصيته ، فالفعل هنا نابع من الشخصية فى حالتهم جميعا(١٠٠)

- ٢ -

بعد حصول حسين على البكالوريا تركز أمله فى الالتحاق بالكلية الحربية؛ والواقع أنه كان يندفع فى حيوية هائلة نحو الأمل الذى ركز فيه حياته جميعا ، فإما الحربية أو الموت . وكان طموحه إلى الحربية يتفجر من صميم روحه الملهوفة على السيادة الثائرة على تعاسة حياته وضعتها ، وبدت الكلية لعينيه كمصنع سحرى قادر على تحويله من إنسان مهزول إلى ضابط مرموق فى ظرف عامين وبأقل جهد »(١٠١) .

وذهب إلى فيلا أحمد بك يسرى ليتوسط فى إلحاقه بالكلية الحربية ٥

---

(٩٩) الرواية : ص ٣٠٦ .

(١٠٠) د. فاطمة موسى ، المرجع السابق ، ص ٨٨ .

(١٠١) الرواية : ص ٢٥٢ .

وردد على خاطره هذا السؤال « هل يمكنني أن اقتني يوما فيلا كهذه؟ » وتخيل الحياة فيها مابين المخدع والحديقة وما يتبعهما عادة من سيارة وأسرة محترمة . هذه هي المرة الثانية التي يزورفيها فيلا أحمد بك يسرى وفي كلتا المرتين انفجر في صدره بركان من الطموح والسخط والتلهف على متع الحياة النظيفة المحترمة . وكان أخوف ما يخافه أن ينحصر في حياة كحيـــاة حسنين ينقطع عمره ما بين الدرجتين الثامنة والسادسة بلا أمل ناضر . في الحياة متع عالية وهواء نقي وينبغي أن يأخذ نصيبه منها كاملا » (١٠٢) .

وعندما يرى كريمة أحمدبك يسرى تثير في نفسه اللهفة على الحياة الراقية. « ما أجمل أن أملك هذه الفيلا وأنام فوق هذه الفتاة . ليست شهوة فحسب لكنها قوة وعزة . فتاة مجد تتجرد من ثيابها وترقد بين يدى في تسليم مسبلة الجفون وكأن كل عضو من جسدها الساخن يهتف بي قائلا : « سيدى » . هذه هي الحياة إذا ركبتها ركبت طبقة بأسرها » (١٠٣) فـ « ليس ركوب هذه الفتاة بعمل جنسي ولكنه غزو كامل وفتـــح مظفر »(١٠٤) و « راح يستحضر صورة بهية ، ويعرض الصورتان جنبا إلى جنب حيال مخيلته حتى اقتنع بأن هذه الفتاة ليست أجمل من فتاته ، ولكنه شعر في الوقت نفسه بأن بهية (خطيبته) جمال جامد و هذه جمال متحرك ، كأنما يبعث في النفس حرارة ويشيع في الخيال حياة . وليس هذا فحسب فإنها تمثلت لعينيه الطموحتين كرمز حي للدنيا الراقية التي يتطلع إليها بشغف جنوني . لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة »(١٠٥) وبهية في نظره أشهى وقد استكنت في قلبه وقبضت على جذور غرائزه وأعصابه ، ولكن كريمة أحمد بك يسرى تخاطب طموحه الذى لا يحد . وقد اكتشف حسنين جانبا من نفسه كان غامضا وهو أنه

---

(١٠٢) الرواية : ص ٢٤٤ .

(١٠٣) الرواية : ص ٢٤٥ .

(١٠٤) الرواية : ص ٢٨٥ .

(١٠٥) الرواية : ص ٢٧٥ .

« يؤثر فى اعماقه الطموح على السعادة والسلامة ! » (١٠٦) .

وقــد حرص نجيب على أن يعمق من تصوير بشاعة الفقر فى التكوين النفسى لشخصياته عن طريق المشاهد المتقابلة . إذ أن هذا التقابل يجسد الشعور بالفوارق الطبقية . فالفقير لا يعى حقيقة وضعه الاجتماعى إلا إذا اطلع على جانب من حياة الأغنياء . ولنذكر هنا زيارة الأم لفيلا أحمــد بك يسرى لطلب مساعدتها فى سرعة إنجاز إجراءات صرف المعاش . سألها البك إن كانت فى حاجة إلى مساعدة عاجلة .. ولم تكن تملك سوى جنيهين هما ما تبقيا من المبلغ الذى وجدته بمحفظة الأب - وعقل الحياء لسان الأم فلم تفصح عن حاجتها إلى النقود وهى فى مسيس الحاجة . أما البك فقد كان يضايقه أن يأخذ بيدهذه الأسرة حتى تبلغ بر السلامة . ولكنه كان على استعداد للبذل لو سألته المرأة إياه ... ولكن نيته صدقت على السعى لخدمة هذه المرأة حتى يصرف لها المعاش ، إكراما لذكرى الراحل ، وتفاديا من التورط فى مساعدتها »(١٠٧) وقد سبق أن تكرر هذا المشهد فى القاهرة الجديدة أثناء زيارة محجوب لفيلا حمديس بك . ونجيب محفوظ هنا يغمز من طرف خفى البرجوازية الكبيرة فى بخلها وحرصها . ولنذكر ملاحظة كمال عبد الجواد عن آل شداد وروحهم الاقتصادية فى الثلاثية .

إن التقابل بين الحياتين يعمق من خلفية المشهد الذى يصور بشاعة الفواصل الطبقية التى تكاد تشطر البشر إلى قسمين لا يصل بينهما إلا خيط واه لا يكاد يرى . طبقة أحرص ما تكون على الحياة بكل زخرفها وزينتها ، وطبقــة تكافح طول يومها لكى تصل يدها إلى فمها .

وإن العلاقة بين البورجوازية الصغيرة والبورجوازية الكبيرة تسير فى خطين متوازيين كل منهما يحيا حياته الخاصة فى عالمه المحدود بحدود طبقته . والالتقاء بينهما يتخذ مظهرين : الأول للشفاعة (فيلا حمــد يس بك فى

(١٠٦) الرواية : ص ٢٧٥ .

(١٠٧) الرواية : ص ٢٨ .

القاهرة الجديدة وفيلا أحمد بك يسرى فى بداية ونهاية) من أجل سد رمق البورجوازية الصغيرة التى تكاد أن تموت من الإملاق . والمظهر الثانى يتمثل فى الاغتصاب الجنسى (إحسان شحاته وقاسم بك فهمى فى القاهرة الجديدة) والمظهران وجهان لحقيقة واحدة هى انعدام العدالة الاجتماعية فى مجتمع يتحول فيه الحق إلى منحة وشفاعة ويصبح الشرف قيداً لا يقل إلا سلم البناء الاجتماعى فى مجتمع يتحول فيه الحق إلى منحة وشفاعة ويصبح الشرف قيداً لا يغل إلا أعناق الفقراء فقط » ولقد كان « الجمال » هو شفيع إحسان . ورغم سقوطها فقد ظفرت بزوج انتهازى عريق » . أما نفيسة فهى فتاة فقيرة بلا جمال ولا مال ولا أب فعند سقوطها يكون مصيرها الموت . وهما معاً - إحسان ونفيسة - يكملان المأساة ويدينان الفقر أبلغ إدانة .

ونحن لا نكاد نلمح صراعا بالمفهوم الماركسى للصراع الطبقى(*) فليس فى الرواية صراعاً بين البروليتاريا والطبقة الرأسمالية بل نجد صراعاً بين البورجوازية الصغيرة ، وهى الطبقة المسحوقة فى المجتمع والتى تعانى من الإملاق وبين ظروفها الاجتماعية الهابطة والناجمة عن النظام الاقتصادى والاجتماعى الرأسمالى شبه الإقطاعى . نجدها تتشبث بالبيروقراطية ، تتمرغ فى الميرى وترابه ، وتتلهف على المركز الاجتماعى الذى ينتشلها من السفح « حسن ، حسنين » وتؤثر البلطجة على العمل اليدوى الشريف « حسن » وقد تنحرف وتسقط فى هاوية الدعارة « نفيسة » .

* * *

ويتلهف حسنين بعد تخرجه على أن يمحو الماضى من صفحة الوجود . إذ أصبح بالنسبة إليه شبحا يطارده وأخوف ما يخافه كرامته فهو يخشى عليها من زملائه ويود أن يسدل على هذا الماضى ستاراً كثيفا بينما أمه تدعوه أن يتجمل بالصبر غير أنه يلتهب غيظاً « لم أكن ضابطاً أما الآن فقد أصبحت سمعتى مهددة ! ... ينبغى أن يتغير كل شىء حتى قبر والدنا المكشوف بين قبور الصدقة . تصورى ماذا يظن بنا زملائى لو علموا بمكانه » .

(*) راجع المدخل عند الحديث عن الطبقة والطبيعة البشرية والسلوك الإنسانى .

والواقع أن حسنين متمرد على واقعه، فهو لم يتغير نتيجة لتغير مركزه الاجتماعي. فمنذ أن تعرفنا عليه وهو في المدرسة التوفيقية عقب وفاة أبيه وهو برم بحياته، أكثر إخوته إحساساً بوطأة الفقر وأكثرهم أنانية وفردية. ولنذكر هنا مشاعره عند اقتراب موعد الجنازة فقد «بلغ الاضطراب بحسنين مداه، اضطراب من نوع جديد كان يشغله عن الحزن نفسه. كان يرجو لأبيه جنازة رائعة تليق بمقامه وبمكانته هو... وهو يرى «في هذا القبر المغمور في العراء رمزاً لضياعهم المخجل في هذه المدينة الكبيرة»(١٠٨) وعندما اشتغلت اخته خياطة قال ساخطاً «لن تكون اختي خياطة، كلا، ولن أكون أخا لخياطة»(١٠٩) لكنه شخص لا يعول على ما يقول. كنا نتوقع منه أن يطرق أبواب العمل لكن شيئاً من ذلك لم يحدث. غاية مايفعله هو التذمر. وهو يقر في باطنه بأنانيته وفرديته لكنه في الظاهر يحاول أن يبدو في مظهر الشاب الغيور على مظهر الأسرة. إنه يريد من حسن أن يبدأ حياة جديدة شريفة لكن يقول بسخرية :

«- بفضل حياتي غير الشريفة أمكنني أن أدفع عن أسرتنا غائلة الجوع، وأن أزود أخاك حسين بما كان في حاجة إليه كي يباشر عمله الحكومي، وأن أهيء لك قسط المصروفات الذي جعلك ضابطاً» لكن حسنين يعيره بحياته الشائنة فيرد عليه «حياة شريفة لاتعد هذه العبارة على مسمعي فقد أسقمتني. ميكانيكي بقروش معدودات في اليوم، أهذه هي الحياة الشريفة؟!.. السجن أحب إلى منها! ولو انني استمسكت بها طوال حياتي لما حليت كتفك بهذه النجمة. أتحسب أن حياتي وحدها غير الشريفة؟... حياتك أنت أيضاً غير شريفة، فهذه من تلك... ومن العدل إذا كنت ترغب حقا في أن أقلع عن حياتي الملوثة أن تهجر أنت أيضاً حياتك الملوثة، فاخلع هذه البدلة ولنبدأ حياة شريفة معاً؟...

---

(١٠٨) الرواية : ص ١٦ .

(١٠٩) الرواية : ص ٢٤ .

- أرأيت أنك تؤثر النجمة على الحياة الشريفة ؟!! . ولست ألومك فأنا مثلك أوثر رزقى على الحياة الشريفة (ثم ضاحكاً) . . نحن شقيقان ويجرى فى عروقنا دم واحد ! » (١١٠) ومن المفارقات المرة أن استطاع حسن الشريد أن يخلق من العدم حياة أخوين ، من فيض حياته الآثمة الهابطة(١١١) .ليس هذا فحسب : بل إنه أراد أن يقطع كل علاقة تربطه بالماضى وبعطفة نصر الله ، ولو كان فى تلك العطفة حب قديم ؟ حب قضى بين أحضانه أجمل أيام العمر . حبه لبهيه . وذلك من أجل الاقتران بكريمه أحمد بك يسرى . لكنه بعد أن فشل فى الاقتران بها « بدأ يفكر طويلا فى هذه الأمور المعقدة. بدأ يشعر بمرض من نوع جديد لكنه لم يستطع أن يحدد مكمن الداء والخطأ والعلاج »(١١٢) وما هذا المرض سوى الفواصل الطبقية الصلبة التى لم يستطع اجتيازها . كما أنه — كما سيتبين لنا من موقفه مع شقيقته نفيسة — لم يستطع أن يبنى أخلاقيات الطبقة المترفة وأسلوب حياتها إذ أثبت أنه لاشعوريا— مرتبط بجذوره الشعبية فالموت تكفيراً عن الخطيئة — هو مفهوم ألصق بالطبقات الشعبية ، بالبورجوازية الصغيرة .

إن صديقه البردیسی یعزیه بأن « الفقر ليس جريمة » ولكنه هو نفسه موقن أن الفقر أكبر الكبائر . « أخ قاطع طريق وأخت خياطة ، عاملة ، هه، ويريد أن يتزوج كريمة بك قد الدنيا ! »(١١٣) إنه هنا يجسد طبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة فى المجتمع الرأسمالى شبه الاقطاعى مثل المجتمع المصرى . فمن المتصور أن مشكلة حسنين العاطفية ومنزوعة إلى طبقة أعلى من طبقته الاجتماعية ، لن يكون لها وجود فى مجتمع اشتراكى قائم على التقريب بين الفواصل الطبقية أو على أقل تقدير ستكون هناك معايير أخرى تتصل بشخصية

---

(١١٠) الرواية : ص ٢٩٥.

(١١١) أنور المعداوى : نماذج فنية من الأدب والنقد ، لجنة النشر للجامعيين ، ١٩٥١ ص ١٩٣ .

(١١٢) الرواية : ص ٣٥٠ .

(١١٣) الرواية : ص ٣٤٥ .

المحب الاجتماعية وليس لوضعه الاجتماعى الطبقى • ومن المحتمل أن الحياة المترفة التى يتآكل قلبه مرة عليها والتى يتخذ من الجنس سلما يرتقيها ستغير مدلولها ومن ثم فإن موقفه من بهية أو كريمة البلك سيتحدد بناء على قيم أخرى تنبع من الشخصية أساساً ، من التكوين النفسى والدور الوظيفى فى المجتمع - من كفاحهما المشترك من أجل مستوى مادى أفضل فى ظل مجتمع يسوده بقدر الإمكان مساواة فى الفرص •

* * *

ويدق الباب فى شقته بمصر الجديدة . وتتجمع نذر الشر فى سماء حياته: لقد تصور أن الحياة قد طابت له وأن حسن البلطجى قد اختفى من حياة الأسرة . لكنه يدخل محمولا بعد أن غدرت به عصابة مخدرات « قضى علينا ، قلبى لا يكذبنى على الأقل فى الشر ، قضى علينا فى مصر الجديدة كما قضى علينا فى شبرا سيطاردنا البوليس جميعاً كالمجرمين . أكاد أرى بعينى رأس المحموم الضابط وهو يفتش الحجرات ويلقى القبض على المجرم الهارب هل سدت منافذ الحياة ؟ أتقول إنه أخى أجل إنه أخى ، أجل إنه أخى ، ولكنها حياتى هى التى تتحطم تحت قدميه فى طريقه الوعرة » (١١٤) .

ونصل إلى ذروة المأساة عندما يستدعيه ضابط بوليس السكاكينى : ذهب وهو مهيأ أن يكون محور حديث الضابط بشأن أخيه . وتكون المفاجأة عندما يخبره أن الأمر يتعلق - بأخته وليس بأخيه - بعد أن ضبطت فى بيت من بيوت الدعارة بالسكاكينى .

ومن الأمور ذات الدلالة أن الضابط يدعوه أن يتماسك « أرجو أن تساعدنى على القيام بواجبى ولا تجعلنى أندم على ما اتخذت من إجراءات راعيت فيها المحافظة على كرامتك قبل كل شىء (١١٥) وهو - حسنين - كان من الماضى ويهرب منه حفظاً لكرامته وسمعته ومستقبله فإذا - بالماضى - وكأنه ينتقم لنفسه لتجاهل حنين له - يطعنه طعنة نجلاء فى صميم كرامته:

---

(١١٤) الرواية : ص ٣٥٥ .

(١١٥) الرواية : ص ٣٦٥ .

فى شرفه.. فيلّهم الحاضر والمستقبل معاً . وهنا تتفق نهايته مع نهاية [سلفة مفجعا . وهنا تأتى « كلمة الكرامة » مفعمة سخرية ومرارة ، تقطر أسى محجوب. نسى حسنين كما سبق أن نسى محجوب أيضاً أن الماضى يستمر معنا. هو ما ضينا ، وهل ماضينا ملك لنا ! ؟ إن من يتخلى عن ما ضيه كمن يقطع جذور شجرته بيده . إن هذا الماضى يقول لنا الكثير ويشى بالكثير : إن الفقر وإن كان آفة إلا أنه ليس مما يشين الإنسان ولكن الجرى وراء المظاهر الخادعة وعدم الالتفات لسر البلاء : « الفقر » هو المعيب للكرامة ، المخل بشرف الإنسان . وقد جاء التجاهل فى صورة مجسلة : سقوط نفيسه . وهنا بدأ حسنين يفيق من الإغماء الطبقى الذى غشى عينيه « أحس فى نهاية المطاف بإستحالة القضاء على الماضى أو التجرد منه عندما قال « طالما أحببت أن أمحو الماضى — ولم يكن الماضى المخيف إلا نفسى . . وتلك هى الحقيقة التى تخبط حسنين فى الاستدلال عليها ، ولعله أراد أن يدفع عن نفسه تهمة الجهل بهذا القول « فى طبيعتنا خطأ جرهرى لا أدريه » . . . لقد قضت المأساة على أحلام حسنين ، مأساة الفشل فى القضاء على الماضى ووأده وعدم مواجهة الواقع وجهاً لوجه »(١١٦) وبهذا المعنى تكون مأساة حسنين هى فى عمق مدلولها تتكثف فى تجاهله لهذا الماضى المتمثل فى الفقر وفى عدم تفكيره فى الأسباب الاجتماعية والاقتصادية التى تحكم البناء الاجتماعى للمجتمع المصرى اللهم إلا إشارته إلى أثر الاستعمار فى الشعوب المقهورة كمصر . إن هذا الوعى الاجتماعى هو ما يفتقده حسنين وأيضاً محجوب . كلاهما لجأ إلى الحلول الفردية فاحترق لأنه خرج عن نطاق الجاذبية التى يشده بطبقته وتمرد على جذوره الشعبية . كلاهما هرب من طبقته ولم يحاول فهمها .

مشكلة البطل فى بداية ونهاية :

وهناك مشكلة آثرت أن أبقيها حتى أفرغ من عرض الوقائع الرئيسية

---

(١١٦) إبراهيم الناصر : حسنين ذروة المأساة بداية ونهاية ، مجلة الشهر ، فبراير ١٩٦١ ، ص ٤٢ .

فى الرواية ، أعنى مشكلة البطل . يقول د . عبد العظيم أنيس إنه من الصعب أن نرى فى حسنين « البطل الرئيسى أو المحورى لرواية بداية ونهاية إذ أن حسن لا يقل بطولة عن حسنين فى الرواية »(١١٧) .

أما د . فاطمة موسى فتقول « . . . وليس فى الرواية بطل بالمعنى المفهوم ، حقا إن الشقيقين حسين وحسنين يحتلان مكان الصدارة ولكن هذا لا يعنى أن أيا منهما يقوم بدور البطولة . والحدث هنا يؤثر فى الشخصيات جميعاً لا فى فرد واحد ، ففى القاهرة الجديدة لا يؤثر الحدث فى الشخصيات الثانوية فهم يقفون فى الرواية موقفاً ثابتاً ، مجرد أقران للبطل يمكننا أن نقارن بينه وبينهم . أما فى بداية ونهاية فإن الحدث يشمل الجميع ، ونحن إذ نقارن بين شخصيات الأشقاء الثلاثة نفعل ذلك فى حدود تأثرهم بالحدث »(١١٨) فكلا الناقدين يميل إلى نفي وجود البطولة الفردية الإنسانية . وربما اقترب أنور المعداوى من المضمون التجريدى للبطولة . إذ ينتفى عنده أيضاً البطل الإنسانى فى الرواية ولكنه يركز على الفقر بوصفه محركا للسلوك الإنسانى لشخصيات الرواية . وهذا ما نشتمه من كلامه حين يقول : « . . . والفقر وحده هو المسئول عن البناء الذى تصدع والشمل الذى بدد . شمل الأسرة الكادحة التى كان للتضحية عند كل فرد من أفرادها طعم ومذاق . « الأم » ، وحسن ، وحسنين ، ونفيسة ، كل نموذج من هذه النماذج البشرية التى كونت الهيكل الإنسانى العام للقصة ، قد فهم التضحية فهما خاصاً ، وكانت له فيها وجهة نظر خاصة ، وجهة نظر حددت الطريق وقررت المصير . . كانوا فلاسفة حياة فلاسفة أخضعوا الفلسفة لمنطق الشعور المحترق بلهب الحرمان ، حتى خرج بعضهم من هذه الفلسفة وهو منحرف العقل مريض النفس ، والفقر وحده هو المحور الرئيسى الذى دار حوله السلوك الإنسانى » (١١٩) .

والواقع أن هذا التفسير الذي يستند إلى الفقر في تفسيره للبطولة ، بقدر

---

(١١٧) د . عبد العظيم أنيس : فى الثقافة المصرية ... ص ١٧٣ .

(١١٨) د . فاطمة موسى : المرجع السابق ، ص ٧٨ .

(١١٩) أنور المعداوى : المرجع السابق ، ص ١٩٠ .

ما يخلق بحيث يقرب من التجريد ، بقدر ما يخلق ، عن طريق آثاره التي يتركها في الحرمان المادي الذي تعانيه شخصيات الرواية - في الواقع الاجتماعي . فنحن إذا أخذنا الفقر بوصفه البطل الفعلي فلا ننظر إليه بوصفه أسا للبلاء بل ننظر إليه في إطار النظام الاقتصادي والاجتماعي المتحكم في بناء المجتمع المصري . بمعنى أن النظام الاقتصادي وعلاقات الإنتاج في المجتمع المصري هي المؤثرة في السلوك الإنساني للشخصيات في الرواية وهي المفسرة أيضاً لتداعي الأبطال وتلاشيهم .

على أن ثمة سببا آخر دفعني إلى اتخاذ « حسنين » بطلا للرواية . فليس من شك أنه نموذج بشري دال على طموح البورجوازية الصغيرة والشبه بينه وبين محجوب عبد الدايم ليس بخاف على القارىء . فهناك وشائج قربى تصل بينهما . فهو يحمل كل أوهامها وفرديتها وعقدها . إنه نموذج للبطل الفردي الأناني الذي ينشأ بين أحضان البورجوازية الصغيرة وسرعان ما يتمرد عليها بعد أن يتغير مركزه الاجتماعي يريد أن ينسى الماضي لكن الماضي يبتلع الحاضر والمستقبل ويتداعى البطل . إنه شر الأسرة كما اعترف هو نفسه . كل أعطي ما عنده لم يستبق شيئاً إلا هو أخذ ولم يعط . إنه نموذج البطل الشرير الفعلي في الرواية .

الفصل الرابع

اغتراب البطل

- اسماعيل بطل « قنديل أم هاشم » يحيى حقي .
- خالد بطل « مليم الأكبر » عادل كامل .
- كمال عبد الجواد « بطل الثلاثية » نجيب محفوظ .

قنديل ام هاشم *

إن لحظة الانتزاع من الاسرة
والوطن ، لمواجهة الغربة والوحدة
والمجهول تفنى أعصابه وتصهر قلبه .

خرج اسماعيل من الجامع وبيده الزجاجة وهو يقول فى نفسه للميدان وأهله : « – تعالوا جميعا إلى ، فيكم من آذانى ، ومن كـذب على ، ومن غشنى ، ولكن رغم هـذا لا يزال فى قلبى مكان لقـذارتكم وجهلكم وانحطاطكم ، فأنتم منى وأنا منكم . وأنا ابن هذا الحى ، أنا ابن هذا الميدان. لقد جار عليكم الزمان ، وكلما جار واستبد ، كان إعزازى لكم أقـوى وأشد »(١) .

فى هذا المشهد إرادة الاتصال بالغير والرغبة فى العودة إلى الجذر ، إلى الارتباط بالشعب . هذه المحاولة فى القضاء على الاغتراب لم يصل اليها اسماعيل إلا بعد مجاهدة ومكابدة وفكرية روحية خلال معايشته للواقـع الاجتماعى لمجتمعه الهابط . مكابدة جعلت اسماعيل يكفر – أو يكاد – بالقيم التى حاول غرسها فى بيئته ، بل بجدوى العمل على تغيير هذا الوضع الهابط لمجتمعه .

– ١ –

نشأ اسماعيل فى حراسة الله ثم أم هاشم : حياته لا تخرج عن الحى والميدان ؛ أقصى نزهة أن يخرج إلى النيل ليسير بجانب النهر أو يقف على الكوبرى . شاب قروى فى المـدينة عليه وقار الشيوخ ، بطئ الحركة غرير النظرة ، أكرش ، ساذج . وكان أمله ورجاء الأسرة كلها أن يدخل مدرسة الطب ،

(*) ظهرت الرواية لأول مرة سنة ١٩٤٤ ، والطبعة التى اعتمدت عليها ظهرت فى سلسلة اقرأ ، ديسمبر ١٩٥٤ .

(١) الرواية : ص ٥٥ – ٥٦ .

فاذا بها تصده عن أبوابها(٢) . وسمع الأب نداء خفيا :

« — لماذا لا ترسل ابنك إلى أوربا ؟ .. إلى أين ؟ بلاد بره ؟ كلمة لها رنين وسحر تتسلل ، كروح مبهمة لا يطمئن لها ، إلى المنزل الذى لا تنقطع فيه تلاوة القرآن ، وحيث الشرع هـو الحق والعلم جميعا .. (٣) وقبل أن يسافر اسماعيل أنشأ الأب يقول لابنه : — « وصيتى اليك أن تعيش فى بلاد بره كما عشت هنا ، حريصا على دينك وفرائضه ، وان تساهلت مرة فلن تدرى إلى أين يقودك تساهلك ... وإياك أن تغرك نساء أوربا ، فهن لسن لك وأنت لست لهن ... وقرأ الفاتحة على ابنة عمه « فاطمة النبوية » وهو شارد اللب ، إرضاء لأبيه ، وقلبه يقول له : « احفظ عهدك » فيجيبه : « لماذا ، لماذا ! » كل هذه أشياء غامضة ، لأنه حـتى اليوم ما يزال طاهرا عفيفا ، لم يقترب من امرأة . وإنه لكاذب — واسماعيل لا يكذب — إذا أنكر أنه جوعان إلى فتاته السمراء ، إلى النساء جميعا . وسيما أخيرا إلى نساء أوربا » (٤) .

— ٢ —

عاد اسماعيل بعـد سبع سنوات ، شابا أنيقا سمهرى القامة ، مرفوع الرأس ، متألق الوجه يهبط سلم الباخرة قفزا . إنه الدكتور اسماعيل الذى شهدت له جامعات انجلترا بالتفوق النادر والبراعة الفذة ، كان أستاذه يمزح معه ويقول له :

« — أرهن أن روح طبيب كاهن من الفراعنة قد تقمصت فيك يامستر اسماعيل . إن بلادك فى حاجة اليك فهى بلد العميان ... (٥) » .

هبط اسماعيل سلم الباخرة « ... وتعالت النداءات وكثر العناق والتقبيل .

---

(٢) الرواية : ص ١٠ .
(٣) الرواية : ص ٢٠ .
(٤) الرواية : ص ٢١ .

واسماعيل وسط التيار ، غير مغمور . يلتقط بنهم كل ما يصل اليه ،وعلى شفتيه ابتسامة حلوة مطمئنة . له أذن فارزة واعية ، ونظرة حية يقظة تريد أن ترى كل شئ . إذا دققت النظر اليه ، وجدت تكورات وجهه قد زالت ... كانت شفتاه مرتخيتين ، قلما تنطبقان . أما الآن فقد ضمهما عـــزم ووثوق . يجتاز الجمارك . وفى العربة يستمع لوقع عجلاتها بين الأسفلت والبلاط ، فيذكره تنافر النغم وتناوبه بيوم السفر كم يبدو له هذا اليوم مترديا فى هوة من ماض بعيد «أين هذا المشهد الذى رأينا فيه اسماعيل وهو يصعد سلم الباخرة ويحمل فى أمتعته قبقابا إذ سمع أن الوضوء متعذر لاعتياد الناس لبس الأحذية فى البيوت . وكان معه سلة ملأى بالكعك والتين»(٦) .

سبع سنوات قضاها اسماعيل فى انجلترا قلبت حياته رأسا على عقب . كان عفا فغوى ، صاحيا فسكر ، راقص الفتيات وفسق . هـــذا الهبوط يكافئه صعود لا يقل جـــدة وطرافة . تعلم كيف يتذوق الطبيعة ، ويتمتع بغروب الشمس كأن لم يكن فى وطنـــه غروب لا يقل عنه جمالا — ويلتذ بلسعة برد الشمال .

وتعرف اسماعيل على (مارى) زميلته فى الدراسة . لقد شغفها حبا فآثرته واحتضنته . عندما وهبته نفسها ، كانت هى التى فضت براءته العذراء . أخرجته من الوخم والخمول إلى النشاط والوثوق ، فتحت له آفاقا كان يجهلها من الجمال : فى الفن ، فى الموسيقى ، فى الطبيعة ، بل فى الروح الإنسانية أيضا . علمته أن الحياة ليست برنامجا ثابتا ، بل مجادلة متجددة . يقول لها : « تعالى نجلس » فتقول له « قم نسر. .. » يكلمها عن الزواج ، فتكلمه عن الحب ، يحدثها عن المستقبل ، فتحدثه عن حاضر اللحظة . كان من قبل يبحث دائما خارج نفسه عن شىء يتمسك به ويستند إليه : دينه وتربيته وأصولها . هى منه مشجب يعلق عليه معطفه الثمين ، أما هى ، فكانت تقول له : « إن من يلجأ إلى المشجب ، يظل طول عمره أسيرا بجانبه

(٦) الرواية : ص ٢٤ ، ٢٥ .

يحرس معطفه ، يجب أن يكون مشجبلك فى نفسك . . . أن أخشى ما تخشاه هى القيود . وأخشى ما يخشاه هو الحرية . التعارف عنده اصطدام بين الشخصيات يخرج منـــه ظافرا أو خاسرا . أما هى ، فتهيم بالناس جميعا ، ولا تهتم بهم جميعا . التعارف عندها لقاء . والود متروك للمستقبل ومع تساوى ودها للناس كانت بتارة فى أقصاء الضعيف ، والسخيف والمتعالم ، والرذل ، والحزين والمنافق . رأته يطيل جلسته بجانب الضعفاء من مرضاه ، ينصت لشكواهم . وكل يطلبه لنفسه . فقالت له : — أنت لست المسيح بن مريم ... هؤلاء الناس غرقى يبحثون عن يد تمد إليهم فإذا وجدوها اغرقوها معهم ... كانت روحه تتأوه وتتلوى تحت ضربات معولها . كان يشعر بكلامها كالسكين يقطع من روابط حية يتغذى منها ، إذ توصله بمن حوله . واستيقظ فى يوم فاذا روحه خراب ، لم يبق فيها حجر على حجر . بدا له الدين خرافة لم تخترع إلا لحكم الجماهير . والنفس البشرية لا تجد قوتها ، ومن ثم سعادتها ، إلا إذا انفصلت عن الجموع وواجهتها . أما الاندماج فضعف ولفمه علمته أن قوة الفرد فى انعزاله وفرديته .

لم تقو أعصابه على تحمل هذا التيه الذى وجد نفسه غريقا وحيدا فى حدائه ، فمرض وانقطع عن الدراسة ، وافترسه نوع من القلق والحيرة ، بل بدت فى نظرته أحيانا لمحات من الخوف والحذر(٧) . فكانت (مارى) هى التى انقذت إسماعيل . أخذته فى رحلة إلى ليكزيلك باسكتلندة ، يجولان بالنهار مشيا على دراجة بين الحقول ، أو يصطادان السمك ، بالليل تذيقه من متعة الحب أشكالا وألوانا . وشفى من هذه المحنة الروحية والفكرية . وخلص منها بنفس جديدة مستقرة ثابتة واثقة . إن طرحت الاعتقاد فى « الدين » فإنها استبدلت إيمانا أشد وأقوى « بالعلم » . أصبح لا يفكر فى الجنة ونعيمها ، بل فى بهاء الطبيعة وأسرارها . ولعل أكبر دليل على شفائه أنه بدأ يتخلص من سيطرة (مارى) عليه . أصبح لا يجلس بين يديها جلسة المريد أمام القطب ، بل جلسة الزميل إلى زميله . لم يدهش ،

---

(٧) الرواية : ص ٢٩ ، ٣٢ .

ولم يتألم كثيرا ، عندما رآها تبتعد عنه وتنصرف إلى زميل من جنسها ولونها » (٨) .

. . .

استقلت شخصية البطل اسماعيل واستوت . ومنذ اللحظة التى بدأ فيها « ينفصل » عن (مارى) بدأ يسعى نحو « الاتصال » بالغير . يرتبط بشىء يؤمن به — وإن كانت المعركة لم تنته بعد فما زال باطنه يمور بالتمزق « والانفصال » وينشوق إلى « الاتصال » — كان وهو فى مصر يشعر ا شعوراً مبهما ، وبأنه كذرة من الرمل اندمجت فى الرمال واندست بينها ، تلفه الجموع فيلتف معها كقطرة المطر يلقمها المحيط . صور متكررة متشابهة اعتادها فلا تجد روحه أقل مجاوبة . ولا يتطلع ولا يمل . لا يعرف الرضا ولا الغضب . أنه لبس منفصلا عن الجمع حتى تتبينه عينه ، وكل ما تقع عينه ولا يراه من الأشباح ، لها كلها مقدرة عجيبة على التسلل إلى القلب ، والنفوذ إليه خفية ، والاستقرار فيه ، والرسوب فى أعماقه . . . أما الآن فلا

---

(٨) الرواية : ص ٢٣ .

ويبدو أن المثقف المصرى يتطلع إلى حياة يجد فيها القلب والعقل متعته دون ما عائق وهذا لا يتوفر إلا فى بيئة تحررية ليبرالية وهو ما يفتقده فى مجتمعه ولكنه فى تعرفه على الجنس لا يستطيع أن يتجرد من موروثه الشرقى ، وفى الوقت نفسه يتصدى لهو هو حائر . إنه لا يتخيل أن تتركه المرأة إلى سواه ولعل ذلك يشى أنه لم يصل بعد إلى سن الرشد العاطفى لم ينضج عاطفياً بعد .

إن محسن بطل « عصفور من الشرق » الحكيم يقول بعد أن تركته (سوزى) : آه يا سيدتى .. لماذا فعلت ذلك ؟ ... ولماذا لم تخبرينى بشروط اللعب من أول الأمر ؟ لو أنى عرفت هذا الوضع للأشياء ، لهان كل هذا .. ولكن المروع فى الأمر أنى أخذت كل شىء على سبيل الجد . . إن من السهل على عقليتى الشرقية البسيطة أن تعيش فى الأحلام كما تعيش فى الحقائق ، وإنها لتأبى أن تؤمن بانهيار الأشياء بمثل هذه السرعة — فى حين تبعث هى إليه بخطاب نأمل فيه ألا يعجز فى الانفصال عنها . إقرأ الرواية ، ص ١٤٣ — ١٥٢ .

وبينما ينهار محسن ويتردى فى هاوية اليأس ، يتماسك اسماعيل ، فى حين يتهالك « أديب » . اقرأ : طه حسين ، أديب ، سلسلة كتب الجميع ، يناير ١٩٥٢ ، ص ١٣٧ .

تمتاز نظرته بأية حياة ... نظرة سليمة ، كل عملها أن تبصر » (٩) فالبطل هنا يعيش فى وفاق مع بيئته فليس ثم تنافر بل وحدة وانسجام . انه هادىء فى سربه . أما الآن فقد بدأ يشعر بنفسه وبأن شيئا يشده ويربطه ربطا متينا بوطنه . علمته (مارى) كيف يستقل بنفسه فازداد إدراكا لنفسه ووعيا بها .
بدأ الوعى الإجتماعى عند البطل يتخذ مسارا إيجابيا . فبدأ يشعر بدوره الاجتماعى وبمركز بلده المتخلف إذا ما قيست بالبلاد المتقدمة التى نهل منها العلم . وقد أحس أن المعركة ستكون ضارية ، شعر بأنها معركة التخلف والتقدم وسيكون هو وقودها . علم أن سيكون بينه وبين من يحتك بهم نضال طويل ، ليس عبثا أن عاش فى أوربا وصلى معها للعلم ومنطقه ، كان يتشوق إلى المعركة الأولى . وسرح ذهنه فإذا هو هو كاتب فى الصحف ، أو خطيب فى أحد المجتمعات يشرح للجمهور آراءه ومعتقداته ، بدأ البطل الايجابى Positive Hero سارق اللهب ، لهب العلم ليحمله إلى وطنه ، وليشعل فيهم الأمل وينفث فيهم روح الكفاح والعمل . وأولى الخطوات التى تصورها اسماعيل ليبدأ حياته العملية أنه سيعرض عن خدمة الحكومة ويفتح عيادة فى أرقى أحياء القاهرة وسيثبت لبنى وطنه أن الدعاية التى داعبه بها أستاذه لا تخلو من الحق ، سيثبت لهم أن روح طبيب كاهن قد تقمصته وبعقله المثقف وبيده المرهفة سيغير من حال بلده « بلد العميان » ، سيفتح عيونهم على واقعهم الهابط .

وأول ما صدم حساسيته بالتخلف الرهيب عندما أطل من النافذة « فرأى أمامه ريفا يجرى كأنما اكتسحته عاصفة من الرمل ، فهو مهدم معفر متخرب . الباعة على المحطات فى ثياب ممزقة تلهث كالحيوان المطارد ، وتتصبب عرقا . ولما سارت العربة من المحطة ، ودخلت شارع الخليج الضيق الذى لا يتسع لمرور الترام ، كان أبشع ما يتصوره أهون مما رآه : قذارة وذباب ، وفقر وخراب ، فانقبضت نفسه ، وركبه الوجوم والأسى ،

---

(٩) الرواية : ص ١٤ .

وزاد لهيب الثورة في قرارة نفسه ، وزاد التحفز » (١٠).

– ٣ –

جلس إسماعيل بعد عودته مع أسرته ، لم يأكلوا هم من حدة الفرح ، ولم يأكل هو من صدمة اليقظة وحتى في اللحظة التي كان يجب أن تشغله سعادة العودة إلى أحضان والديه عن القياس والمقارنة والنقد لم يملك نفسه عن التساؤل : كيف يستطيع أن يعيش بينهم ؟ وكيف يجد راحته في هذه الدار

رأى إسماعيل أمه وهي تسكب زيت قنديل أم هاشم في عيني فاطمه ، فقفز اسماعيل من مكانه كالملسوع . أليس من العجيب أنه – وهو طبيب عيون – يشاهد في أول ليلة من عودته ، بأية وسيلة تداوى بعض العيون الرمد في وطنه ؟ فصرخ في وجه أمه :– حرام عليك الأذية. حرام عليك. أنت مؤمنه تصلين ، فكيف تقبلين أمثال هذه الخرافات والأوهام ؟.. ونطقت أمه أخيراً :

– يابني ده ناس كتير يتباركوا بزيت قنديل أم العواجز . جربوهور بنا شفاهم عليه . أحنا طول عمرنا جاعلين تكالنا على الله وعلى أم هاشم . ده سرها باتع .

– أنا لا أعرف أم هاشم ولا أم عفريت . وسمع صوت أبيه كأنما يصل إليه من مكان سحيق :

– ماذا تقول ؟ هل هذا كل ما تعلمته في بلاد بره ؟ كل ما كسبنا منك أن تعود إلينا كافراً ؟ (١١) ، لكن اسماعيل مضى في هياجه وانتزع من أمه الزجاجة وطوح بها من النافذة وهرب من الدار وصمم على أن يطعن الجهل والخرافة في الصميم طعنة نجلاء وتوقد روحه . شعر إسماعيل أنه هزم في الجولة الأولى من المعركة لكنه لن يستسلم .

* * *

(١٠) الرواية : ص ٣٥ ، ٣٦ .

(١١) الرواية : ص ١٠ – ٤١ .

هرب اسماعيل من الدار «وأشرف على الميدان فاذا به يموج كدأبه بخلق غفير ، ضربت عليهم المسكنة ، وثقلت بأقدامهم قيود الذل . ليست هذه كائنات حية تعيش فى عصر تحرك فيه الجماد . . . وهو يتطلع إلى الوجوه فلا يرى إلا آثار استغراق فى النوم كأنهم جميعاً صرعى أفيون . لم ينطق لهوجه واحد بمعنى إنسانى . وصب كل تمرده على المصريين فهم « جنس سمج ثرثار ، أقرع أمرد ، عار حاف ، بوله دم ، وبرازه ديدان . يتلقى الصفعة على قفاه الطويل بابتسامة ذليلة تطفح على وجهه . ومصر قطعة (مبرطشة) من الطين أسنت فى الصحراء تطن عليها أسراب من الذباب والبعوض ، ويغوص فيها إلى قوائمه قطيع من الجاموس نحيل ... يزدحم الميدان ببائعى اللب والفول ، وحب العزيز ، ونبوت الغفير والهريسة والسمبوسكة ، بمليم الواحدة . فى جنباته مقاه كثيرة على الرصيف بجوار الجدران ، قوامها موقد وإبريق وجوزة . أجساد لم تعرف الماء منذ سنين ، الصابون عندها والعنقاء سواء ، تمر أمامه فتاة مزججة الحواجب .. تحجبت ببرقع يكشف عن وجهها . وما معنى هذه القصبة التى تضعها على أنفها أف ما ابشع ورياء هليا المنظر وما أقبحه سرعان ما بدأ الناس يحككون بها كأنهم كلاب لم يروا فى حياتهم أنثى » (١٢) — ونسى إسماعيل كيف كان يحوم حول المترددات على المسجد ينلس بينهن ، نسي نعيمة ، المومس السمراء التى تطلع إليها بنهم وهو على عتبات المراهقة قبل سبع سنوات — ولكنه اسماعيل المتمرد «هنا جمود يقتل كل تقدم ، وعدم لا معنى فيه للزمن ، وخيالات المخدر ، واحلام النائم والشمس طالعة ... لو استطاع اسماعيل لأمسك بذراع كل واحد منهم وهزه هزه عنيفة وهو يقول : استيقظ ، استيقظ من سباتك وأفق وافتح عينيك . ما هذا الجدل فى غير طائل ؟ .. تعيشون فى الخرافات ، وتؤمنون بالأوثان ، وتحجون للقبور ، وتلوذون بأموات ... وشعر إسماعيل بأن هذه الجموع أشلاء ميتة تطبق على صدره ، وتكتم أنفاسه ، وتبهظ أعصابه . يصطدم به بعض المارة كأنهم عمى يتخبطون . هذا الرضا عجز ،

---

(١٢) الرواية : ص ٤٣ — ٤٤ .

وهذه الطيبة بلاهة ، وهذا الصبر جبن ، وهذا المرح انحلال »(١٣)

وعندما دخل الجامع التفت إلى ركن فى المقام ، وأهوى بعصاه على القنديل هجمت عليه الجموع ، وتهدمت فوقه ، فخر على الأرض مغمى عليه . ضربوه ، وداسوه بالأقدام ، وجرح رأسه »(١٤) .

وهذه هى الجولة الثانية التى هزم فيها إسماعيل . ظل وهو راقد فى الفراش يفكر فيما حدث « هل يعود إلى أوربا ليعيش وسط أناس يفهمون الحياة ؟ إن الجامعة عرضت عليه منصب مساعد استاذ فرفضه بغباوة ، ولعلهم يقبلونه الآن إذا طلب . ولم لا يتزوج هناك ويبنى لنفسه أسرة جديدة بعيداً عن هذا الوطن المنكود ... وما فائدة الجهاد فى بلد كمصر ومع شعب كالمصريين ، عاشوا فى الذل قرونا طويلة ، فتلوقوه واستعذبوه »(١٥) .

وهذه الأزمة الروحية ، والغربة التى يعانيها إسماعيل إنما تعكس أزمة المثقف فى الدول النامية عموماً . وتشى بالنغمة التى لا يمل المثقفون الحديث عنها ، وهى الهجرة بخبرتهم إلى الدول المتقدمة . فهم من رهبة التخلف الذى يعانيه مجتمعهم لا يستطيعون الصمود على الأرض التى أنجبتهم . ومن حسن الحظ أن اسماعيل كان يشعر « بجسيمه وقد شد إلى هذه الدار التى لا يطيقها ، وربط إلى هذا الميدان الذى يكرهه » فمهما حاول فلن يستطيع فكاكا . فشفاؤه لن يكون بالهروب إلى أوربا أو بالإقامة بعيداً عن أسرته فى بنسيون مدام انتاليا وإنما فى أن يمد يده إلى هؤلاء الذين نعتهم بأقذع النعوت . لم يعد أمام اسماعيل إلا أن يظل فى مصر ويحاول أن يجد لنفسه سبيلا ينقذه من البوار ويخلص روحه وعقله من دمار شامل .

* * *

بدأ اسماعيل علاجه لفاطمة كما يقتضيه طبه وعلمه . حاول أن يحشد كل

---

(١٣) الرواية : ص ٤٥ .

(١٤) الرواية : ص ٤٦

(١٥) الرواية : ص ٤٨ .

ما فى جعبته من علم وفن ليؤكد للجميع أن العلم وحده هو الذى يبرئ المريض لم يحاول أن يكتسب ثقة المريض بل كان همه تأكيد ذاته وتفوقه. بينما اسلمت الفتاة نفسها إليه مطمئنة ، لايهمها مرضها بقدر ما يهمها أن تكون موضع رفقه وعنايته . فماذا حدث؟ لقد انطفأ آخر بصيص تتعزى به لأن المريض لايؤمن بالطبيب الذى لايهتم بإنسانيته ومشاعره .

لم يستطع الإقامة فى الدار وعماها دليل على عماه . ويقف وحده فى الميدان ، ساعات طويلة ، سارح الذهن شارد اللب ، تتسرب إلى اذنه نداءات الباعة.هى هى لم تتغير . وبدأ يتساءل عن السبب فى فشله وجاءه الجواب من نفسه ، من داخله . إن «كل من خدمهم من عليهم واستعجلهم الجزاء أضعافا مضاعفة . لم يخدمهم أحد لله أو حبا فيهم ، ومع ذلك جروا وراء كل من توهموا فيه الاخلاص وتشبثوا بأذياله ، ورفضوا أن يروا ضعفه أو خيانته »(١٦) أدرك أن ليس كل ما فى مصر شراً بل ثمة خصال حميدة تصلح أرضا صلبة لكل صاحب رسالة يريد أن يقوم بدوره « هذا شعب شاخ فارتد إلى طفولته . لووجد من يقوده لقفز إلى الرجولة من جديد فى خطوة واحدة ، فالطريق عنده معهود والمجد قديم ، والذكريات باقية »(١٧) وهو قد عرف أن « هناك أبنيه ضخمة جميلة ، وفن راق ، وأناس وحيدون فرادى ، وقتال بالأظافر والأنياب ، وطعن من الخلف ، واستغلال بكل الوسائل . مكان الشفقة والمحبة عندهم بعد العمل وانتهاء النهار » .

وعند حلول شهر رمضان كانت فرصة لاسماعيل – رغم انه لم يخطر له أن يصوم –أن يتدبر موقفه فيناجى نفسه : لماذا خاب؟ لقد عاد من أوربا بجعبة كبيرة محشوة بالعلم وفشل . لماذا ؟ . لقد عرف السبب . إنه الاستعلاء على أهله ، والتعالى بعلمه ، يمن عليهم وكأنه يتصدق عليهم . لم يفهم أن الارتفاء بهم دين مستحق . لذا فهو يتصالح مع روحه . بدأ الوفاق مع

---

(١٦) الرواية : ص ٥١ .

(١٧) الرواية : ص ٥١ .

نفسه . تطلع إلى من حوله بروح جديدة لاتملك إلا « الاتصال » . لكن هذا الاتصال لايتم إلا إذا وَقَرَ الإيمان فى القلب وصدقه العمل . والإيمان هنا يعنى الإيمان بالشعب وبتراثه الاجتماعى عامة . لذا فقد « اطمأنت نفس اسماعيل وهو يشعر أن تحت أقدامه أرضا صلبة ، ليس أمامه جموع من أشخاص فرادى ، بل شعب يربطه رباط واحد : هو نوع من الإيمان . . . وعندئذ بدأت تنطلق له الوجوه من جديد بمعان لم يكن يراها من قبل. هنا وصول فيه طمأنينة وسكينة ، والسلاح مغمد . وهناك نشاط فى قلق وحيرة»(١٨). عادت الروح إلى البطل اسماعيل فهو لايظن ان هناك شعبا حافظ على طابعه وخصائصه كالمصريين .

وحلت ليلة القدر ، فيتصالح اسماعيل مع شكل الإيمان كما تصالح من قبل مع الإيمان نفسه – الشعب – « فهمت الآن ما كان خافيا علىّ . لاعلم بلاإيمان . إنها لم تكن تؤمن بى ؛ انما إيمانها ببركتك أنت وكرمك ومنك . ببركتك أنت يا أم هاشم »(١٩) وهكذا آمن اسماعيل بالشعب ثم آمن بما يؤمن به الشعب من تراث ، ويستوعب التراث التبرك بالأضرحة بوصفه من الشعائر التى يؤمن بها الشعب ، فليس هناك تناقض طالما ان الهدف فى النهاية واحد : الخير المطلق للإنسان . وهذه محاولة للتوفيق بين الدين والعلم ، بين الإيمان بالتراث والإيمان بروح العلم . فتساءل اسماعيل « ماذا لو جمع بين الحسنيين ؟ ماذا لو أعطى مصر علم أوربا وحافظ لها على ما خلص لها من خير ؟ لماذا لايسعى إلى تغيير الناس بأن ينزل إلى الدرك الأسفل الذى هبطوا إليه ، ثم يسعى إلى الارتفاع بهم رويداً رويدا ؟ هنا تنبهت فى نفسه تلك الناحية التى تسعى نحو المماشاة ، والتوفيق . هنا عاد إلى سابق عادته ، تلك التى كانت تنزع به إلى أن يجلس إلى العجزة والمرضى والخاطئين ، ويماشى ، كرما منه ، امنطقهم لمريض بمنطقة السليم ، هنا عاد إلى نفس الموقف الذى حاولت

(١٨) الرواية : ص ٥٣ .

(١٩) الرواية : ص ٥٤

ماري أن تزحزحه عنه حينما صرخت في وجهه : « أنت لست المسيح بن مريم »(٢٠) فالعودة إلى الشعب عند اسماعيل ليست تنكراً لمبادئه أو نكوصاً عنها إذ هي عودة إلى الجذر ، والجذر أصل الشيء – وهنا هو الشعب – هي عودة تحمل في أعطافها وبين حناياها مزيدا من المحبة والفهم المتبصر لنسيج المجتمع وشفاء من الاغتراب .

خرج اسماعيل من الجامع بعد أن وصل إلى درجة من التوازن النسبي بين الذات والموضوع . وأحس أن فاطمة تؤمن بزيت القنديل فأراد أن تثق به وبعلاجه فأتاها بشيء تؤمن به ، بزيت القنديل « لقد جئتك ببركة أم هاشم ستجلى عنك الداء ، وتزيح الأذى ، وترد إليك بصرك فاذا هو حديد » . واستمر يقول وهو يداعبها ويشد ضفيرتها « وفوق ذلك ، سأعلمك كيف تأكلين وتشربين ، وكيف تجلسين وتلمسين ، سأجعلك من بني آدم »(٢١) هنا يبدأ المريض يثق في طبيبه ويبدأ الدكتور اسماعيل علاجه العلمي ، وكان هذا تنازلا لاشك فيه ولكنه ليس تنازلا عن المبدأ إنما عن الوسيلة ، لم يكن فيه دعوة للخرافة بل محاولة لتطويق الخرافة وعزلها ثم تجاوزها وإحلال العلاج الطبي محلها . لقد رسم لها برنامجا كاملا لتثقيفها تصبح في نهايته آدمية مكتملة الإنسانية .

عاد من جديد إلى علمه وطبه يسنده الإيمان . لم ييأس عندما وجد الداء متشبثا قديما ، يجادله بعناد ولا يتزحزح . ثابر واستمر ، ولاحت بارقة الأمل . ففاطمة تتقدم للشفاء على يديه يوما بعد يوم وإذا بها تكسب في آخر العلاج ما تأخرته في مبدئه ، فهي تقفز أدواره الأخيرة قفزا(٢٢) .

---

(٢٠) د. على الراعي ، دراسات ... ص ١٧٢ .

(٢١) الرواية : ص ٥٦ .

(٢٢) الرواية : ص ٥٦ .

وأسلوب اسماعيل في علاجه لفاطمة يدخل في فرع الطب النفسجسمي Psychosmatic Medicine وهو أسلوب يستند إلى الفهم الكامل للنواحي النفسية والجسمية للمريض ثم الظروف الاجتماعية للمريض ولذا فقد نجح عندما التفت إلى هذا الأسلوب عندئذ أشعرها أنه ليس مجرد

ودليل آخر على عدم استسلام اسماعيل للخرافة أنه لم يسترد ثقته بنفسه كطبيب إلا بعد انتهاء علاجه الطويل الشاق لفاطمة . « ولما رآها ذات يوم أمامه سليمة فى عافية فتش فى ذهنه وقلبه عن الدهشة التى كان يخشاها فلم يجدها » (٢٣) ولو كان الطبيب قد آمن بخرافة الزيت والقنديل ، لما كان فى حاجة إلى أن يصبر ويكافح كل هذا الكفاح حتى تعود إليه الطمأنينة وتذهب عنه الدهشة » (٢٤) فهو قد « استمسك من علمه بروحه وأساسه ، وترك المبالغة فى الآلات والوسائل واعتمد على الله ، ثم على علمه ويديه ، فبارك الله فى علمه ويديه » حاول أن يجند طاقة المريض الروحية وقدرة جسمه على التماثل للشفاء ويستخدم هذه القوة الروحية للعلاج المادى . ومن آيات الإيجابية التى وإن تكن محدودة بطاقة اسماعيل كفرد وبظروف مجتمعة المتخلف والتى تتفق مع مسار المماشاة والتوفيق أنه افتتح عيادة فى حى البغالة بجوار التلال . الزيارة بقرش واحد لا يزيد . لم يكن من زبائنه متأنقون ومتأنقات بل كلهم فقراء ، حفاة وحافيات .

نجح اسماعيل البطل الإيجابى Positive Hero فى أن يحول تمرده الأهوج إلى فهم عميق لطبيعة البيئة التى يريد تغييرها ولطاقتها على قبول المبادىء الجديدة . وبذلك تحول هذا التمرد إلى خطة عمل وأسلوب حياة : حاول أن يكون « مسيح العصر » أو « مسيح الفقراء » ومن هنا فسلوكه يبدأ

= طبيب عيون وإنما هو قبل ذلك إنسان يؤمن بما تؤمن به . وبذلك خلق تواصلا وجدانياً بينه وبينها.

وليس ذلك محاولة لالتماس أدلة علمية للدفاع عن موقف اسماعيل ، مما يدخل فى باب التعسف وإنما هى محاولة للإقتراب من روح النص الروائى ومعايشة البطل والتأمل فيما وراء النص من مرام . ومن ثم فليس هذا ترخصاً عندما نقول إن هذا الأسلوب فى علاج فاطمة أسلوب علمى أساساً . فإسماعيل لم يستخدم القنديل فى العلاج بل استعان به لخلق التواصل المطلوب بين الطبيب المعالج والمريض الذى يفتقر إلى الثقة المفروضة بينه وبين طبيبه . أما علاجه فقد كان يعتمد على أحدث الوسائل العلمية الطبية .

إقرأ : الطب النفسجسمى ، د. عمر شاهين ، مجلة الصحة النفسية ، أبريل ١٩٧٠ ص ٢ .

(٢٣) الرواية : ص ٥٦ .

(٢٤) د. على الراعى ، المراجع السابق ، ص ١٧٣ .

بنزوله إلى الدرك الأسفل حيث يرقد مجتمعه فى شبه سبات ويمد يده إليه ويرتفع به ، ومعه ، رويدا رويدا . وليس من شك فى أن هذا العمل الثورى المحدود يحمل بذور العمل الإيجابى من أجل تطوير المجتمع ، إذ أنه يقترب بوضوح نحو الشعب ويجعل تقدمه المادى مستندا إلى حياته الروحية ، وتكمن بطولة اسماعيل فى أنها بطولة الإنسان العادى الذى لم يرزق القدرة على العمل الجماعى المنظم والذى لم يؤت القدرة على قيادة المجموع : أثبت بارتباطه بجذوره الشعبية أن البطل ابن المجتمع ، والمعبر عن إرادة هذا المجتمع وظروفه الموضوعية(٢٥) ، فبطولته ليست بطولة « الكارزما » Charisma، الذى يظهر وقت الأزمات الاجتماعية ويكون بمثابة الروح الملهمة التى تجسدتها القوى الإلهية (٢٦) وليست بطولته بالمعنى الذى جاء فى نظرية « كارلايل » عن الأبطال ، إنما هى بطولة الإنسان العادى ، الإنسان ذى الوعى الاجتماعى الثورى ، لا المتمرد ، الذى يريد أن يخلق مجتمعا جديدا من خلال فهمه لطبيعة البناء الاجتماعى ، ومن المسلم به أن تصور البطولة الفردية بمعزل عن القوى الاجتماعية يفضى إلى تأليه البطل ، واعتباره معجزة خارقة تستعصى على الفهم ، وتبرز بطولة « اسماعيل » وثوريته فى أنها مساهمة إيجابية فى ابراز ذاتية المجتمع والارتقاء به اجتماعيا ، ولما كان مستوى اسماعيل الثقافى يختلف عن مستوى الجماهير التى يعيش بينها فقد حاول أن يقيم جسرا ثقافيا بينه وبينها ، وهذه بطولة لا تقل فى قيمتها عن إثارة الثورة وقيادتها أمام الاستعمار (٢٧) .

ولقد رأى بعض النقاد فى اسماعيل بطلا منهزما على أساس أنه قدم من أوروبا يبشر بالعلم ثم اضطر تحت ضغط الواقع إلى التسليم أمام الخرافات(٢٨)

---

(٢٥) راجع رأى بليخانوف فى قضية دور الفرد فى ص ١٣ من المدخل من هذا البحث .

(٢٦) د. عبد الجليل الطاهر : المشكلات الاجتماعية فى حضارة متبدلة ... ص ٢٦٦ .

(٢٧) (أنظر د. مجدى وهبه ، فى قلق المثقفين العرب ، مجلة حوار ، السنة الأولى ـ العدد الرابع ، أيار — حزيران (مايو — يونيو ١٩٦٣) ص ٤٠ .

(٢٨) عبد المنعم صبحى ، لقاء مع يحى حقى ، مجلة بناء الوطن — فكروفن ، العدد ٨٣، أول مايو ١٩٦٦ ، ص ٦ .

وهذا الرأى لا يستقيم مع موقف اسماعيل من المجتمع من ناحية ومن ناحية أخرى لايستقيم مع نوعية بطولة اسماعيل التى أشرتُ إليها . ومن الأهمية أن نورد رأى يحيى حقى فى هذه القضية بوصفه صاحب هذه الشخصية ومبدعها فضلا عن أنه يتفق مع موقفى الذى اتخذته وأوضحته من خلال معايشتى لاسماعيل . يقول يحى حقى : « أنا معترض على وصف اسماعيل بأنه منهزم . فعندما حاولت أن أرسمه على غير ذلك حاولت أن أرسمه مثقفا ، يحاول جاهداً العثور على الطريقة أو الأسلوب الذى يلتقى به بالمجتمع . هل هو رفض ؟ الطريقة التى اهتدى إليها : الايمان . . حياة المجتمع قائمة على الإيمان . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ، لا وسيط للالتقاء إلا بالاندماج فيهم ، والتركيز على الحقيقى والأساس والجوهرى . . إسماعيل فى رأيى لم ينهزم ولم ييأس ، إنما أندمج فى الآم الشعب . . .

وفى الحقيقة كان موقف المثقفين فى وقت كتابة هذه الرواية ، موقفاً قلقاً ، يتخلله التمرد تارة ، والثورة حيناً آخر ، والسلبية فى أحيان أخرى ، كانت البيئة الثقافية ضحلة نتيجة الاستعمار الطويل ، وكان طريق الثورة غير واضح . وكانت القيادة غير ملموسة . وكان « العلم » ، الأمل بالنسبة للمثقفين قد ارتبط بالاستعمار وبدمار الحرب العالمية الكبرى .

وكان على المثقف أن يسلك طريقاً من عدة طرق . . .

• أن ينفصل عن المجتمع عجزا وفشلا ، مثلما نجد فى « مليم الاكبر » لعادل كامل ، التى تعتبر نموذجا واضحا لهذا الانفصال . . .

• أن يتعالى على مجتمعه ، كما حدث فى « يوميات نائب فى الأرياف » لتوفيق الحكيم ، التى تحس فيها بالكاتب ينظر من « عل » .

- أن يحاول الاندماج فى الناس ، حاملا اليهم ثقافته ، غارقا فى آلامهم وتقاليدهم ، وهذا ما فعله يحى حقى فى قنديل أم هاشم(٢٩) . وأود أن أوضح

---

(٢٩) المرجع السابق: الصفحة ذاتها .

إبعاد موقف هذا المثقف من خلال الإطار التاريخى الاجتماعى الذى أفرزه . فهو يمثل البطل الثورى الرومانسى ، لقد ظهر هذا البطل المغترب ثمرة للاحتكاك بين حضارة مادية عملية منتصرة ، مستعمرة ، وحضارة آفلة مغلوبة . وهذا البطل — من خلال احتكاكه بمجتمعه — يدرك الظروف الموضوعية لهذا المجتمع . وهو أيا كان معدنه الاجتماعى يحاول أن يماشى مجتمعه بعد ما أدرك عجزه عن الارتفاع به (إسماعيل) وأما أن يعلو عليه ويرتبط بالطبقة المترفة (خالد) وإما أن يعتزل مجتمعه ، ويحيا حياة الغرباء (كمال) إنه يمثل أو يعبر عن موقف واحد : تمرد رومانسى « واحدى » الجانب . وإن هؤلاء الأبطال يمثلون البطل الثورى الرومانسى الذى ساد فى فترة ما بين الحربين ، وهو ثورى لأنه يتمرد على مجتمعه الهابط ورومانسى لأنه يفتقر إلى الفعل والقدرة على التنظيم والقيادة . ومن هنا فالرومانسية الثورية تعد ثورية فى إطارها التاريخى . أما بالمفهوم الاجتماعى المادى فهى إصلاحية .

أما الدكتور على الراعى فيرى أن « قنديل أم هاشم » حكاية رمزية تقدمية بكل ما فى هذه الكلمة الأخيرة من معنى . . . أنها تنادى بالعلم مع احترام الإنسان ، وتدعو إلى أن يخضع التطبيق لظروف البيئة المادية والروحية وتاريخها وتراثها . وهى إلى هذا تهاجم الفردية والانعزال ، وتبشر بدفء الإندماج وانتصار الآحاد على الأنانية والحرية الزائفة . وتحتفى بكل من الإيمان الساذج « الخاطئة السمراء » والإيمان المركب الذى هو حصيلة صراع وعذاب طويلين (إيمان اسماعيل الأخير) ، لأن كليهما يؤدى إلى الارتفاع بالإنسان ، إلى الحياة الفاضلة : حياة العمل والإنتاج وحب الغير . « والذين كانوا ينتظرون من إسماعيل أن يسير قدما إلى الثورة بالسلاح والشعار والقلم مخطئون أيما خطأ . أنهم يطلبون عنده ما لا يملكه ، وما لا يستطيع تقديمه . إنما إسماعيل ثائر فرد ، أقصى أمانيه أن ينشر الخير والتقدم فى دائرة من الناس تستطيع قوى الفرد أن تبلغها »(٣٠) وهذا بالفعل

(٣٠) د. على الراعى ، المرجع السابق ، ص ١٦٧ .

ما قام به إسماعيل بعد أن وصل إلى درجة كافية من الوعي بالذات أتاحت له أن يتجاوزها إلى الغير . ويقول روجيه جارودى «الوعي بالذات مرهون بالاتصال مع الآخرين — هذه النظرة تسمح بتحريرنا من الفردية مع استمساكنا باحترام استقلال الوجدان ، أنها تساعدنا على أن نفهم أن الإنسان خالق ، بل خالق ذاته ، وتعطينا وسائل التغلب على « الأنانية » ، التي هي عكس الخلق ، التغلب عليها في سبيل الجميع : أى أنها تتيح لنا بناء أخلاق لا انفصام بين جانبيها الاجتماعي والشخصي ، بريئة من هذه الثنائية لا في مسند تبريرها النظرى فحسب بل تحقيقها العملى أيضاً » (٣١) ومن ثم فقد حاول إسماعيل أن يغير ما بنفسه أولا فيؤمن بالشعب وبتراثه الاجتماعي عامة . ثم يحاول بعد ذلك أن يمتد تأثيره إلى من حوله . فثورته تعد نموذجاً من « الحرب المحدودة » ضد التخلف والتبعية ومثالا طيباً لدور المثقف في الدول النامية وليس هذا بالقليل . أما « الحرب الشاملة » فأدرك إسماعيل عدم قدرته على التصدى لحمل لوائها . كما أنه لم يأنس في نفسه المقدرة على تحقيق ما طاف بذهنه لحظة قدومه إلى مصر . فلم يصبح كاتباً في الصحف أو خطيباً في أحد المجتمعات ، يشرح آراءه ومعتقداته . فربما وجد في هذا العمل العام وسيلة لإعادة صياغة المجتمع على أسس أقرب إلى الرقى والتقدم . ولكن هذه كانت مجرد خواطر في ذهنه لم تخرج إلى حيز التطبيق العملى . وصحيح أن ثوريته تفتقد القدرة على التنظيم والقيادة لكن الدور الذى قام به وسط مجتمعه الهابط دور ثورى في إيجابيته :

عند النظر والتأمل في المضمون الذى ينبث في حنايا العمل الفنى نرى في القنديل أثر المزج بين الواقع والرمز . فالقنديل يهدف أولا إلى تصوير أزمة المثقفين في الدول النامية وتمزقهم بين الشرق والغرب» (٣٢) وعلى

(٣١) روجيه جارودى : ماركسية القرن العشرين ، ترجمة نزيه الحكيم ، الطبعة الأولى ، نوفمبر ١٩٦٧ ، ص ١٤٠ .

(٣٢) أوضح يحى حقى في أحاديثه أثر الصراع الداخلى بين حضارتى الشرق والغرب على مستوى الفرد كما انعكس ذلك في شخصية بطله « اسماعيل » فيقول : «واتصلت بالحضارة=

هذا النول – الذى يستمد مادته من الواقع – ينسج الكاتب خيوطه الرمزية. فـ « إسماعيل » وفق هذا المفهوم هو روح مصر البازغة ، و « فاطمة النبوية » « هى مصر القديمة بكل ما لديها من تراث ، و « مارى رمز للغرب الحديث بكل ما يستند إليه من حضارة علمية تكنولوجية أهدرت قيم الإنسان الروحية » .

ومعنى الحكاية وفق هذا المنظور أن مصر ترفض الروح الجديدة إذا جاءت إليها فرضاً تعسفياً آلياً من الخارج ، ولكنها تقبلها بشرط أن تحترم التراث وأن تحى الإنسان فى الإنسان ، أن تسعى إلى الاندماج دون تسلط . وهى بهذا المفهوم إحتجاج فنى على الزحف الأوربى الامبريالى الذى تقوده الدول المتقدمة . ولذا لم نستجب عيناً « فاطمة النبوية » للروح المتغطرسة « إسماعيل المتمرد المتعنت » بل تفاقم خطبها . فلما تنازلت الروح الجديدة عن غرورها أمكن للعلم المسلح بالإيمان أن يحقق المعجزة .

والمتأمل فى البناء الروائى يلمح احتفال الكاتب بالحياة الروحية للبطل

= الغربية إتصالا مباشرا . وكان ذلك فى مدينة روما سنة ١٩٣٤ .كنت هناك نائباً للقنصل ، وكان هذا أول لقاء لى بالحضارة الغربية . مكثت هناك أربع سنوات ثم عدت إلى مصر . عدت بإحساسات كثيرة حاولت أن أعبر عنها بقصة « قنديل أم هاشم » .

إقرأ : مجلة « القصة » ، العدد الرابع ، السنة الأولى ، أبريل ١٩٦٤ . ص ٢٧ . أجرى الحديث محمد عبد الحليم عبد الله . ويقول : « ... بعد أن عدت من أوربا شعرت بجميع الأحاسيس التى عبرت عنها فى « قنديل أم هاشم » إن بطلها شخص يهز هذا الشعب هزاً عنيفاً ، ويقول له : إصح فلقد تحرك الجماد ... وكل ما كان يهمنى فيها أن أصور الصدام بين الشرق والغرب ، بين المادة والروح ، بين الثورة على خمول الشعب والرغبة المتأججة فى تحريكه » .

اقرأ : عشرة أدباء يتحدثون بقلم فؤاد دوارة ، كتاب الهلال ، يوليو ١٩٦٥ ؛ ص ١٠٩ ، ١١٣ . ويقول : لقد كنت فى أوربا ، وكنت تائهاً بين الحضارتين الشرقية والغربية ، ولكنى كنت أكثر حنيناً لحضارتنا . وكانت نتائج هذه الحيرة رواية « قنديل أم هاشم » الجمهورية ، الأربعاء ١٩ يونيو ١٩٦٨ – أجرى الحديث محسن الخياط . ومنطوق ما سبق يلقى فى مضمونه عمق التمزق والخراب الروحى الذى وقع هذا الجيل فريسة له . ونجد تصويراً لأبعاد هذه الأزمة بوضوح فى كتاب الدكتور عبد الرحمن بدوى . هموم الشباب ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٥ ، الصفحات ٣٥ ، ١٢١ ، ١٢٥ .

بحيث جاء تطور شخصيته ونموها تبعاً للأحداث الروحية التي يعانيها ، بمعنى أن رسم شخصية البطل وسائر الشخصيات ينبثق من المشاعر الداخلية للبطل . ولم يلجأ إلى رسم شخصية البطل من الخارج إلا فى مواضع قليلة كانت لإلقاء الضوء على التحولات الروحية فى حياة إسماعيل وماعدا ذلك فكل شئ مجند لابراز تلك الحياة الروحية للبطل . ومعنى هذا أن الكاتب يهتم بالواقع النفسى ، الداخلى ، للبطل ولا يهتم بالواقع الخارجى إلا بقدر . ويرى بعض النقاد أن يحيى حقى حاول أن يسترشد بطريقة الفنان الفرنسى التعبيرى « ديجا » فى التعبير بالكتابة عن انفعالاته الداخلية ، وطريقة هذا الفنان الفرنسى أنه يستخدم سلسلة من الصور المتتالية يرسم بها نفس المرئيات . ولكن فى كل صورة ترى الانفعال الداخلى متغيراً بعض الشئ وتكون الصور جميعها كالمعرض الشامل لكل التغيرات (٣٣) . وبالفعل يمكن ملاحظة ذلك والاكتفاء بمشهد واحد — ميدان السيدة زينب — عرضه الكاتب لنا من خلال وجدان البطل فى ثلاث انطباعات :

فى الانطباع الأول نرى الميدان من خلال عين البطل . وفيه نرى الرؤية الداخلية لإسماعيل تتفق مع الواقع الخارجى لمجتمعه . فثمة حالة من الاستاتيكية و « الحيادية بينهما . . بين الذات والموضوع ، كل مجهوداته أن يرى ويسمع ويسجل ، ينظر ولا ينفعل . فحياته لم تخرج عن هذا الميدان » .

أما الانطباع الثانى فنرى الميدان بعد سبع سنوات غاب فيها إسماعيل ثم عاد بعد أن حصل على درجته العلمية فى الطب وهنا تستمر الرؤية الداخلية للبطل وإن تغير الانطباع كما اتضح ذلك من موقف اسماعيل . إذ تحول الميدان بوضعه الإستاتيكى إلى « مثير » . وبدت استجابة البطل لهذا « المثير » فى تغير نظرته إلى الميدان وأهله . لم تعد نظرته محايدة ، وإنما أصبحت نظرة واعية متفحصة ، متبصرة ، نظرة متمردة : ترى الدين خرافة ، لا تؤمن إلا بالعلم ، نظرته إلى أهل الميدان اتسمت بالاحتقار

---

(٣٣) سمير وهبى : يحيى حقى فى الستين ، مجلة الكاتب ، فبراير ١٩٦٥ ، ص ١٤٤ .

والاستعلاء . كل ذلك يفعل تغير مشاعره الداخلية وتطور تفكيره نتيجة إقامته في الخارج .

أما الانطباع الثالث فعندما هام على وجهه بعد أن فشل في علاج « فاطمة النبوية » . عاد ينظر إلى الميدان بنظرة جديدة مغايرة للنظرة السابقة وذلك استجابة لما طرأ على تفكيره من تغير ، فقد أقام نوعاً من التوفيق بين عقله وقلبه ، بين العلم والإيمان ، عاد إلى الميدان بإيمان يسانده العلم ، إلى الناس البسطاء بعد أن أحبهم ؛ وكان حبه لهم في هذه المرة حباً متبصراً واعياً نابعاً من فهمه لظروفهم الموضوعية أو بتعبير أدق لظروف مجتمعهم الموضوعية وما يترتب عليها من مشاكل . فضلا عن صحوة روحية جعلته يتعاطف معهم تعاطفاً صادقاً . لذا فقد جاء الرسم الخارجي لشخصية البطل في أواخر أيامه متفقاً مع التطور الروحي له . ويشي ذلك بأن عالمه في تلك المرحلة من خريف عمره سادها الرضى والقبول الروحانيين وانعكاساً على ظاهره فجعله يقبل على الحياة ومسراتها . وهنا يتراجع الواقع المادى ليتيح للواقع النفسي أن يعبر عن رأى إسماعيل فيما يحيط به .

وهذا المنحنى الروحى لإسماعيل خلق منه شخصية مستديرة Round متطورة روحياً فكل تغير يحدث له . نراه منعكساً على شاشة الواقع في صورة مشاهد تعبر عن اللحظة الروحية التى يحياها . ولقد بدت لمسات الروائى في التركيز على التحولات الروحيـــة العميقة التى هزت وجدان البطل وساعدت على تعميق شخصيته الإنسانية بحيث أننا شعرنا وكأنها أزمتنا نحن . ففى الوقت الذى كان اسماعيل يعل كؤوس الهوى ويأكل البفتيك في اسكتلندا لم يتخلف والده عن المواظبة في أداء مصروفات اسماعيل المالية . نسمع الراوى — وكأنه الكورس ينشد — « اقبل يا اسماعيل فإنا إليك مشتاقون . لم نرك منذ سبع سنوات مرت كأنها دهور . كانت رسائلك المتوالية ، ثم المتراخية ؛ لا تنفع فى أرواء غلتنا . أقبل إلينا قدوم العافية والغيث . وخذ مكانك في الأسرة ؛ فستراها كالآلة وقفت بل صدئت لأن

محركها قد انتزع منها . آه كم بذلت هذه الأسرة لك . فهل تدرى ؟ »(٣٤) و « هذا التعليق يخدم جملة أغراض . . إنه أولا يعطينا معلومات عن علاقة اسماعيل بأسرته أثناء غربته . . فثم حماس للكتابة للأسرة لا يلبث أن يفتر ثم يصف التعليق اللهفة الشديدة التى تشعر بها الأسرة كلها أثناء غياب الابن الوحيد ، ويؤكد عظم مكانه الابن عند الأسرة وفداحة التضحية التى قامت بها لتمكينه من إتمام تعليمه . وهذا كله يثير عطفنا على الأسرة ويجعل فجيعتها التالية فى الابن حينما يثور عليها وينكرها أفعل فى نفوسنا وأفدح وقعاً »(٣٥) كان ذلك مجتمعاً يساهم فى تعميق شخصية البطل الإنسانية ويزيد من تعاطفنا معه وإحساسنا بوجودها الإنسانى . هذه الشخصية النامية تمثل – على حد تعبير فورستر – اتساع الحياة داخل صفحات كتاب .

أما باقى الشخصيات فهى مسطحة flat ، الأب ، الأم ، فاطمة النبوية .

إن رواية قنديل أم هاشم من أهم الأعمال الروائية الرائدة التى عبرت عن أزمة جيل حمل صليبه على كتفيه ومضى إلى أوربا لينهل من مورد العلم والحضارة الغربية ثم عاد فوجد بلده ما زال الاستعمار يجثم على صدرها ووجد بلده تعانى من التبعية السياسية والاقتصادية وتعانى من التخلف الاجتماعى ، وانعدام الشخصية الدولية ، وجد المثقفون بلادهم فى حالة من الجمود والموات يخيب أمل كل مكافح ويشيع اليأس فى فؤاد كل محب لبلده فعلى حد تعبير إسماعيل فإن أبشع ما تصوره أهون مما رآه . وليس من شك فى أن اسماعيل بطل الرواية يبشر بميلاد البطل الإيجابى فى الرواية العربية المعاصرة فى مصر .

---

(٣٤) الرواية : ص ٢٦ .

(٣٥) صفحة ٩٥ من ترجمة كمال عياد جاد ، دار الكرنك ١٩٦٠ ، وقد ارتضيت الاعتماد على هذه الترجمة بعد مراجعة النص الأصلى الأنجليزى .

مليم الأكبر (*)

« ما أنا إلا صريع الجيل الذى ولدت فيه
أنتم تشخصون الكلام إن أردتم السعادة ، أما أنا
فانظر إلى أسفل للبحث عنها . . . هذا هو حال
إلى أسفل » .

خالد ، الرواية (٢٣٧)

وأخيراً قطع سعد الدين حبل الصمت فهز رأسه وقال وهو يتنهد :
ــ ايه يا « هاملت » مصر الموزع اللب أبدا . . :
فرمقه خالد فى وجوم ثم قال :
بل ايه يا مصر الغارسة رأسها فى الرمال » .

هذا ما وصل إليه خالد من رحلة البحث التى قام بها فى مجتمعه . لكنه طريق طويل ذلك الذى قطعه خالد حتى وصل إلى ما وصل إليه هاملت الذى افتقد التوازن المنشود بين العالم الخاص والعالم الخارجى ، الضائع والغريب عن ذاته ومجتمعه الحائر بين الفكر والواقع . خالد الباحث عن العدالة الاجتماعية ، انتهى به الأمر إلى أن ينظر إلى أسفل ، إلى الواقع الهابط لمجتمعه ثم يكيف نفسه معه .

— ١ —

أطال خالد التأمل فى أمر نفسه وقد أسلمه ذلك إلى الإحساس بأنه نصف إنسان فالآدمى حيوان ناطق وحيوان اجتماعى فى آن . لكنه يحس أن الحياة قد لفظته كالنواة ، فلم يعد فرداً فى مجتمع ، ولكنه فرد فى معزل . كيف تم هذا ؟..وكلما عاوده السؤال ألقى عبء الخطأ على المقادير ، واعتقد

(*) ظهرت الرواية لأول مرة فى نوفمبر ١٩٤٤ — الناشر لجنة النشر للجامعيين ، مكتبة مصر ومطبعتها .

إنها ظلمته أشد الظلم ، إلا أنه أدرك أخيراً أن اتهامه للمقادير ليس سوى الغبار الذى تثيره النفس لتستر به ضعفها ، ولتسوغ خطأها إنه يعلم أن الطبيعة لا تنتج آثارها إلا بالمفاعلة والتبادل فى نطاق دائرة مشئومة . فإن كان المجتمع قد نبذه ، فلأنه هو الآخر قد طلقه ، وخرج على نظمه وأوضاعه . أما من يرضى بهذه النظم والأوضاع ، فإن المجتمع يفتح له صدره ، ويفسح له سبل العيش . وبقدر قبول هذه النظم والأوضاع ، يكون نجاح المرء وتقدمه فإن أقرت أوضاع مجتمع ما الرشوة والكذب والتزوير ، فلا يمكن أن ينجح امرؤ فى هذا المجتمع عينه ، إلا إذا استعان بهذه الوسائل فإن ثار عليها ثار المجتمع عليه وهنا يشعر خالد أنه فى مأزق حرج ليس أمامه إلا أن يسلك أحد طريقين : أما أن يعدل المجتمع ويسويه بالطريقة التى يهوى – وهذا محال . وإما أن يعيد صياغة نفسه بالطريقة التى ترضى المجتمع ، وهذا أشد استحالة ، لأنه لا يزال حدثا يافعا ، يعيش فى عالم من الألفاظ والمعانى (١) فأى الطريقين سلك ؟ ؟ . . قبل أن نجيب على السؤال علينا أن نصحب البطل فى رحلة البحث التى قام بها فى المجتمع ليبحث عن طريقه الذى مر بمراحل بدأت بالانتماء الساذج ثم الاغتراب ثم أخيرا العيش فى المجتمع بالطريقة التى يرضاها المجتمع بمعنى النزول إلى قاع المجتمع وليس الارتفاع به أو المحاولة الشريفة على الأقل مثلما فعل اسماعيل فى القنديل . العودة هنا – كما سنرى – فيها شىء غير قليل من الانتهازية .

بداية الشعور بالاغتراب :

إن خالد يطرح على نفسه هذا السؤال : أكان هو البادىء بالعدوان أم المجتمع ؟ « لقد كان قبل سفره إلى أوربا يعيش سعيداً بين أسرته ، ويشارك أفرادها فى حياتهم المنزلية والاجتماعية . إنه يذكر كيف كانوا يتضاحكون ويتنادرون كلما جمعتهم مائدة الطعام وكيف كان يصاحب والدته وأخاه فى زيارتهم للأقارب والأصدقاء . ولما أن أتم دراسته الثانوية

(١) الرواية : ص ١٣٧ – ١٣٨ .

أرسله والده إلى جامعة عريقة بانجلترا . وهناك مضت السنة الأولى بسلام كان العالم فى ناظريه لا يزال تلك الفئة القليلة من الأقارب والأصدقاء. وكان لايشغله من المسائل سوى التفكير فى أمر غريزته الجنسية ، والعمـل على النجاح والفوز »(٢) وخالد فى هذه المرحلة مازال يعيش فى عالمه الخـاص فليس ثم تنافر مع البيئة .

وفى العطلة الصيفية ، غادر انجلترا فى رحلة طاف فى خلالها بمعظم دول أوربا . فلما عاد إلى جامعته بدأ عقله يدور حـول ما استوعبه من تجارب واحساسات . ولقد صاحب هذا الجهد الفكرى العنيف أزمات نفسية ، كثيراً ماأبعدت النوم عن جفنيه ليالى متتابعة كان يحس بأن بين جنبيه بركانا يضطرم ، وان هـذا البركان يوشك أن ينفجر ، ولكنه لم يكن يدرى إلى أى شاطئ سيقذف به حين تأزف ساعة الانفجار . وفى تلك الأثناء بدأ تفكير خالد ينتقل من الخاص إلى العام . لم يعد عالمه أفراداً متميزين ، ولكن طبقات فى مجتمع . أصبح ينظر إلى الغنى والفقر ـ لا كنزوات دهر غاشم فهو يبذل أيهما لمن يشاء بغير ضابط كما يظن ـ وإنما هى النتيجة الحتمية لتفاعل الاوضاع الاقتصادية والنظم السياسية . هنا أحس خالد بنزوع شديد إلى القراءة ... إنه يريد الوصول إلى أعماق الحقائق المادية التى تسيطر عليها القوانين الطبيعية ، والتى يمكن تتبع أصولها وتحديد نتائجها بالاستقراء العلمى»(٣) .

مرت سنوات ثلاث ، وخالد يقرأ ويستمع ويتأمل . ثم حصل على أجازته العلمية فعاد إلى مصر ، ولكن الذى عاد اليها كان شخصا لا يمت بصلة ما إلى ذلك الفتى اليافع الخجول الذى غادرها منذ بضع سنين . ولو خير حينئذ بين الحالين لاختار حاله الأول . كان سعيداً فى حياته ، قنوعا بالبيئة التى يعيش فيها. ولكنه عاد شابا حزينا حائراً فقد الثقة بمثله الأولى ولم يستطع أن يحل محلها مثلا أخرى تضارعها فى قوتها وأبديتها .

---

(٢) الرواية : ص ١٣٨ .

(٣) الرواية : ص ١٣٨ — ١٣٩.

وما حدث لاسماعيل بعد عودته وثورته على أسرته حدث لخالد . ثار على كل أوضاع المجتمع . بدأ ثورته على مجتمعه الصغير فتبرم بأبيه وتصرفاته ولم يعد ينظر إليه إلا بعين السخط التي لا تبدى إلا المساوىء . ثم امتدت السنة ثورته لتلقف ما في طريقها ، امتدت إلى أخيه الأكبر ، ثم والدته العجوز .

وواضح أن التناول العقلي الذى يتناول به عادل كامل موضوعه يجعل بطله يحيا حياة هي أقرب إلى العقل منها العاطفة . ومن ثم فالمؤلف يحتفى بأفكار خالد احتفاء كبيرا ، ويشرح تفاصيل الأزمة الفكرية والروحية التى اكتوى بنارها .

— ٢ —

إدرك خالد — وهو فى حيرته بين القول والعمل ، بين الفكر والواقع — أن المجتمع متعفن آسن ، لابد من تغييره من أساسه . مجتمع يساعد على التبطل ولا يشجع العمل الجاد ، بل يدفع بأبنائه — على كافة المستويات — إلى تلك الحياة الهامشية . « بندق » رفيق مليم ، وأبوه بائع المخدرات الذى دفع بإبنه إلى ان يسلك الطريق الذى سار عليه ، يجلب المتع والسرور . وخورشيد باشا البورجوازى العتيق الذى دفع بأبنه إلى البطالة المقنعة عن طريق الوظيفة التى هيأها له بوزارة الخارجية . طلب فى الوزارة إن يطلعوه على العمل المطلوب منه فماذا سمع ؟ أى عمل ياشاطر ؟ أن أمثالك ممن يأتوننا بين القينة والفينة ، غير مفروض فيهم أن يعملوا شيئا »(٤) وخرج من تجربته في العمل بوزارة الخارجية بنتيجة هي ان النفاق الاجتماعي هو أساس العلاقات فى مجتمعه عرف كيف يتظاهر المنافقون بالعمل . وبدأ يعتريه الشك فى مقدرته على أن يكون « رجل العمل » الذى يدور فى وجدانه . لم يشفه جسد المرأة ولا اللفائف الفاخرة من الغربة التى يعانيها . قال له خورشيد باشا وهو يحاوره بشأن آرائه الاجتماعية : «— حقا لقد صدعت رأسى أيها الغلام بحديث آرائك

(٤) الرواية : ص ١٤٨ .

الفريدة . فهل تعتقد حقا أن فى وسعك أن تبذل شيئا ؟ أن تقوم بعمل حقيقى ذى قيمة ؟ أجبنى أيها الصبى المتعطل . . . إربد محيا الفتى وانفجر قائلا : — بلاجدال » (٥) لكن لم يستطع خالد أن يعمل شيئا . ولم يفلح عندما حاول أن يبرئ « مليم » من قضية ملفقة ، ولكن خورشيد باشا يحاصره بمنطقه ويسد أمامه المنافذ . يقول له : « — ما أغباك ؛ ان هذه القشرة الظاهرة التى تغلف مخك ، والتى تحسبها ذكاء ، إنما تستر فى الواقع غباوة مجسمة . إن المجتمع أيها الشاطر لا يقوم على أفراد العامة ، ولكن على الأسر الكبيرة والأسرة الكبيرة عروش صغيرة تبذل الأرواح من أجل بقائها والمحافظة على شرفها . لقد جئت تحدثنى باعتبارى قاضيا عادلا ، وأنا بهذا الاعتبار أرى أن العدالة الحقه — لا الظاهرة - العدالة التى لا تكفل سلامة المجتمع وتقدمه هى فى التجاوز عن مليم فى سبيل المحافظة على شرف أسرة كبيرة كأسرتى » (٦) وهذا المفهوم عن المجتمع الذى يؤمن به الباشا — هو فى عمق معناه يعبر عن مفهوم البوجوازية الزراعية المصرية والذى صاغه فيلسوفها لطفى السيد فى حديثه عن نظرية الأمة . فقد اعتبر أن الأمة لاتتكون من الأفراد وإنما تتكون من العائلات والأعيان ، هم رؤساء الأمة الطبيعيون لأنهم رؤساء العائلات « لقد خذله منطق الباشا — منطق العائلات والأسر الكبيرة — ولم يفلح دفاعه عن موقفه وإيمانه بفكرته المادية عن تطور المجتمع من العهد الاقطاعى إلى عصر الحرية والمساواة . كل ذلك فى نظر الباشا والمجتمع دخان فى الهواء . وإن محاولات خالد لإنقاذ مليم من السجن محاولات هزيلة كادت توقعه هو نفسه فى قبضة الاتهام .

* * *

رحل خالد من بيت أبيه وأقام مع صديق له يقطن فى ضاحية بأطراف القاهرة . بدأ يفكر فى مستقبله . « ماذا يعمل فى غده ؟ إنه سيترك الوظيفة التى الحقه بها والده . وهذا لا شك فيه . فكيف يعيش إذن ؟ انه لايستطيع

---

(٥) الرواية : ص ١٥٢ .

(٦) الرواية : ص ١٧٨ .

أن يزاول أى عمل من الأعمال الجدية التى تطعم الخبز . . هذا أيضا لاشك فيه ... فأعمال أكل الخبز جميعاً أعمال آلية تافهة لا تفيد فكره فائدة ما ، ولكنها قد تضر مناعة الروحى أبلغ الضرر أما أعمال الفكر فكفيله بتشريد مزاولها وتجويعهم ، كما أنها تحلهم أدنى مرتبة من حيث احترام الناس لهم »(٧) هنا تظهر حقيقة شخصية البطل المغرقة فى المثالية وتهويمات الخيال . فهو كأبناء البورجوازية يأنفون من العمل اليدوى أو العمل الحر لأنهم يرغبون فى وظيفة محترمة ، إنه من ذوى الياقات البيضاء فماذا تتوقع منه ؟ .

يقدم لنا عادل كامل صورة دقيقة لموقفه -خالد- فى هذه الليلة التى بات فيها يفكر فى مستقبله يقول :

« ظل يعاود هذه الأفكار وتعاوده إلى أن انبلج الصباح عن فجر وردى. ولكنه حين وقف يرمقه من الشرفة بدا له كعين قرحتها الدموع . ولقد شاهد عينيه فى المرآة قبل أن يغادر مخدعه فوجد أن هذا الفجر إن هو إلا صورتها معكوسة فى مرآة الطبيعة »(٨) فى هذا المشهد نرى الواقع النفسى للبطل متفقاً مع الواقع الخارجى — من وجهة نظره . نرى موقف خالد الرومانسى الأصيل ، حيث تنبع رؤيته من داخله هو ويعكس ما بذاته على الواقع الخارجى . هذا البطل الذى يرى قرص الشمس عيناً قرحتها الدموع الساهرة بكاء على مستقبله الضائع يشارك البدو حياتهم « ما أمتع حياة البدو المليئة بمغامرات الطعان والنزال وضرب الرصاص . أليس هو فارساً مجاهداً مثلهم ؟ لا غرو أنه كان من المبرزين فى لعبة السيف بين طلبة الجامعة الإنجليزية التى كان بها ، ثم إنه يجيد ركوب الخيل هذه الدلائل جميعها تومئ إلى أن بين جنبيه طبيعة بدوية أصيلة ، وإن كان المجتمع الفاسد قد أعمى بصره فلم

---

(٧) الرواية : ص ١٨٥ .

(٨) الرواية : ص ١٨٦ .

يدرك هذه الطبيعة إلا الساعة »(٩) ويقيم فى كوخ ويلبس العباءة والعقال » جاء سلوكه رومانتيكياً رغم أنه كان يحتقر الرومانتيكية مغرقاً فى الخيال رغم أنه دائماً ما كان يحتقر الخيال . قال له صاحبه وهو يحاوره » — لقد لحظت أمراً غريباً لاحظت أن الذين يعتنقون أخيلة الشعراء نراهم فى سلوكهم واقعيين بل ماديين فى كثير من الأحيان . فنقول أناس ضعف إيمانهم . أما أنتم فحالكم الأعجب إنكم لاتعتقلون إلا فى المعادلات الجبرية ومع ذلك فإن سلوككم بعيد إلى الذهن رومانتيكية القرن الثامن عشر »(١٠) هذه الملاحظة تشى بلب التناقض الذى يحياه خالد ، التناقض بين الفكر والواقع . . . ولو أتيح لأحد أن يكشف عن رأسه لوجد فيها حجرتين : إحداهما يتربع فيها القرن العشرون بآلاته ومعداته ، والثانية يمرح فيها القرن الثامن عشر وسط غابة يخترقها جدول » (١١) .

كان خالد موزع اللب بين القيم التى يمثلها الجدول والغابة ، قيم القرن الثامن عشر الرومانسية بتحررها من القيود وانطلاقها ، وبين عقله الذى ظل حبيساً للمعادلات والآلات هذا العقل الذى قيد نفسه بالفلسفة الميكانيكية للحياة والمفهوم الميكانيكى الذى يلغى إرادة الإنسان ويضع مصيره تحت رحمة الصدفة التى لادافع لها ولا توقع ، ولم يستطع خالد أن يحل هذه الثنائية الثقيلة . فلا هو عاش مع الوجه الذى بدا له من القرن العشرين ولاهو مالك أن يعيش مع الجدول والغاب » (١٢) .

يعود خالد من هذه التجربة —الإقامة فى الكوخ— أكثر غربة مما كان . ويذهب ليقيم مع عمته . وهناك يجد » نعمت إبنة عمته » . كانت الذراع البضة الناصعة التى فتنته أول ما رآها هى كل ما تملك صاحبتها من عناصر

---

(٩) الرواية : ص ١٨٦ .

(١٠) الرواية : ص ١٨٨ .

(١١) الرواية : ص ٢١٨ .

(١٢) د. على الراعى ، المرجع السابق ، ص ٢٣٠ — ٢٣١ .

الفتنة . جسد رطيب أبلج . هذا هو كل شيء . أما الفتاة التي تقطن هذا الجسد فقد كانت مخلوقاً يبعث على الملل ، ولا يدرى من أمور الدنيا إلا ما لا يجب أن يدرى . ثم إن نعمت ظلت طيلة شبابها حبيسة بين جدران المنزل الضيق ، فكان خالد أول من عاشرت من الرجال ، ولهذا تدفقت عليه كالطوفان . وأحس خالد في أول مرة بالدفء . . . ولكنه بعد ذلك لم يكن يتشوق إليها حتى باعتبارها أنثى . واستحالت الذراع البضة الجميلة حية باردة يقشعر جسده من ملامستها » (١٣) . ولقد جسدت نعمت غربته بتهالكها عليه . شعر خالد أنها لم تشبع المثقف الفنان الذي يحيا في أعماقه . ومن ثم هفت نفسه إلى هانيا . أعرض عن جسد نعمت وسعى إلى « هانيا » التي اكتشف فيها روحاً غريباً تآلفت مع روحه المعذبة الغريبة . وتبددت طاقته بين « ثنائية الروح والجسد » فلا هو عاش مع نعمت ولا هو أفلح في أن يحيا مع هانيا حياة الفن والثقافة والروح » (١٤) .

* * *

شعر خالد أنه بصدد أزمة روحية . « كان ذهنه تتنازعه أفكار الحياة والموت فلا يعي لها معنى خاصاً بل يتركها تغيب عن باله ليحل غيرها محلها ، إن انقباض صدره لم يفارقه لحظة واحدة . ولكنه كان يفكر فيه بلون اهتمام أو مبالاة كأن هذه الأزمة تخص شخصاً آخر . لم يكن في حال يسمح له بالاهتمام بشؤون الآخرين » (١٥) .

ويلتقي بـ « مليم الذي يقدمه إلى جماعة القلعة » ، وينضم خالد إلى هذه الجماعة بعد أن ظن أن أحلامه المثالية ورغبته الملحة في الإصلاح ، ستتحقق في هذه الجماعة العجيبة المتنافرة . غير أن « خالد » كان ينظر إلى المناوشات اللفظية على أنها حقائق سامية تستدعي العمل على تحقيقها ، فقد كانت له طبيعة صادقة مخلصة ، لا تفرق بين الكلام والاعتقاد . فهو

---

(١٣) الرواية : ص ٢١٥ ، ٢١٦ .

(١٤) د. علي الراعي : المرجع السابق ، ص ٢٣١ .

(١٥) الرواية : ص ٢٢٠ .

يحس الأفكار بوجدانه على حين أنهم يتخذون منها أداة لإدارة ألسنتهم وسماع أصواتهم . ولقد خيل إليه أن الطريق سهل والقطوف دانية . فما من أحد يمكن أن يعترض على الإصلاح ، ولا يمكن للظلم أن يقف فى وجه العدالة . ووجد فيه أحد رفاق القلعة — عطا الله — ضالته ، فظل يملأ أسماعه بوجوب المبادرة إلى العمل إذا الأمر يحتاج إلى عمل حاسم سريع ...

وفى ذات ليلة احتدم النقاش بين سكان القلعة فقال نصيف :

— إن الأمر صعب ، والطريق شاق ، والغاية بعيدة كل البعد .

فأحتج خالد قائلا :

— وما فائدة أن نظل نتكلم فيما بيننا كل ليلة ؟ يجب أن يرتفع صوتنا إلى الخارج عاليا حتى يصل إلى أسماع الحكومة فتأخذ بالإصلاح الذى ننادى به .

وضحكت هانيا فى سخرية وقالت :

— إننا هنا لا نقدر إلا على الكلام يا خالد بك . أما رجل العمل والحزم فلم يخلق بيننا بعد . وهو لو وجد لما احتاج إلى الكلام إطلاقا ، لكثرة ما سيزحم بين يديه من أعمال .

وتنهدت الفتاة ثم أضافت قائلة :

— أين هو ذلك الرجل ليهدم هذه القلعة من أساسها « (١٦) .

تلك هى الكلمات التى فاهت بها معبودته والتى ظنها موجهة إليه وحده : « أين هو ذلك الرجل » . عليه أن يثبت لها أنه ذلك الرجل الذى تبحث عنه ، وأنه من طينة غير طينة سكان القلعة . فإن كان يريد أن يكون جديرا بحبها . فعليه أن يسمو إلى آفاق مثلها . عندئذ يستطيع أن يحظى بإعجابها « فإلى العمل إذن » (١٧) .

---

(١٦) الرواية : ص ٢٦٣ .

(١٧) الرواية : ص ٢٦٦ .

قرر خالد أن ينفرد بالعمل الإيجابى فكتب منشوراً ثوريا ، وخرج متنكرا . ودخل فى أحد المقاهى الشعبية لتوزيعه . ومضى يخطب فى الحاضرين بكلام لايفقهون معناه . لم يتعلم من الحكمة التى تقول خاطبوا الناس على قدر عقولهم ولا عجب فى هذا فخالد لم يؤت القدرة على معالجة الأمور معالجة موضوعية بل يعالج القضايا حسبما يمليه عليه مزاجه الخاص – وهو مزاج منحرف – «سمعوه يقول أن الفلاح يأكل المش ويشرب من الطين» فرد عليه أحدهم ضاحكا :

– وهل تريد أن يأكل بقلاوة ويشرب تمر سندى ؟

وقال ان العامل فريسة للأمراض وآفته الجهل . فرد عليه آخر قائلا :

– وما شأنك أنت ؟ ... يقول لهم قولوا معى « يحيا الشعب » فيصيح أحد الواقفين ساخراً :

ياليل ياليل ... ماهذه المصائب التى تنزل على رؤوس الخلق فى آخر الليل اقذفوا به إلى الخارج »(١٨) . وفجأة دهم الشرطة المقهى ، وقبضوا على خالد ومعه المنشورات . وعندما وصل إلى المخفر وجد والده وعلى مقربة منه عطا الله . لم يعد ثمة شك فى انه وقع فى فخ نصبه له والده بمعاونة جاسوسه عطاالله .

ويقول خالد لأحد النزلاء فى السجن :

« – إن الذى يحزننى ياعماه هو أن الذين اضطهدونى وسخروا منى ومثلوا بى أشنع تمثيل هم هؤلاء الفقراء الذين كنت على استعداد لأن أضحى بآخر قطرة من دمى فى سبيل إسعادهم » فيرد عليه الرجل : بقوله « ... إن الفقراء يسوؤهم أن يقال لهم إنهم فقراء ، ويكرهون من يشعرهم برقة حالهم ، لأنهم فى حقيقة الأمر لايشعرون بوجود الأغنياء . إن لنا يابنى عالما مستكملا كل من فيه من الفقراء – فما اهتمامنا بالأغنياء ؟ ليكن من أمرهم ما يكون فإننا لا نحس بهم فى الواقع .

---

(١٨) الرواية : ص ٢٦٩ .

لم يكن خالد قد سمع مثل هذا الكلام من قبل ، فظل يتدبره برهة ثم قال :

— أصبت يا أبتاه . وإن للأغنياء أيضا عالمهم الخاص الذى لا وجود فيه للفقراء وكل من الفئتين تسير فى طريقها متجاهلة الأخرى حتى لأخشى أنهما لن تلتقيا أبدا ... »(١٩) .

ومن عجب أن يسلم خالد بقول الرجل عن عالم الفقراء المنبت الصلة بعالم الأغنياء . وكان من المتوقع وقد نشأ خالد فى أحضان المجتمع البورجوازى العتيق واطلع على حياة الفقراء أن تكون الصورة المقارنة أكثر حدة وأبعد عمقا فى الإحساس بالوعى الاجتماعى . لكنه بدلا من تعميق وعيه الاجتماعى عن طريق فهمه لطبيعة القوى المتحكمة فى البناء الاجتماعى اكتفى بالقول « وللأغنياء ، أيضاً عالمهم الخاص » وإذا كان الوضع الاجتماعى للإنسان هو مصدر آلامه وآماله — وهو بالتأكيد كذلك — فإنه لن يكتشف حقيقة هذا الوضع إلا عن طريق العلاقات الاجتماعية المرتبطة بالقوى المنتجة فى المجتمع التى تخلق من جانبها نوعية المبادىء والأفكار والمراتب باختصار بأسلوب الحياة »(٢٠) كان من المتوقع أن يكتشف خالد نظرية العلاقات خاصة بعد دراساته المتعمقة فى الاجتماع والبناء الاجتماعى . ولكن هذا القول من جانب خالد جاء إرهاصا بنهايته كبطل ثورى — والغريب أن البطل الثورى دائماً يكون مشلول الإرادة ، عاجزاً عن الفعل — وعودته إلى طبقة الأغنياء . فعل ما تفعله النعامة عندما تخفى وجهها فى الرمال وهى تتصور أن الصياد لن يراها .

ونحن لم نفجع فى خالد عندما غير موقفه بين يوم وليلة . فهو لم يبق فى السجن إلا سواد الليل ، « والتهمة التى ألقى القبض عليه من أجلها ، من الممكن أن تصور شكل تهمة عرضية وخيمة العواقب ، ومن الممكن

(١٩) الرواية : ص ٢٧٢ .

(٢٠) راجع الكلام عن الطبيعة البشرية من هذا البحث .

التغاضي عن ملابساتها فتصبح لا وجود لها أصلا »(٢١) . وأطلعه والده على كلا الوجهين ، وأوضح له أن بوسعه توجيه التحقيق إلى أيهما يشاء . وكان على خالد أن يتخذ موقفاً محدداً . « وكان ثمن تبرئته من التهمة هو أن ينزل عن جميع القضايا التي كانت بينهما ، وأن يدين بالطاعة لأبيه ، فدفع خالد الثمن. » . باع نفسه وتخلى عن مبادئه .

أصبح خالد الفتى العاق مطيعاً لوالده ما دامت جيوبه مفعمة بالنقود ويحظى باحترام المجتمع . يستسلم « خالد » في يأس مقيت ويمضي في تبرير فشله – والتبرير مطية العاجز – « .. ما أنا إلا صريع الجهل الذي ولدت فيه » وهو يقول لهانيا « إنك لن تجلى فرداً واحداً يعي أحوال دنياه ، ويستطيع أن يكون سعيداً في الوقت نفسه »(٢٢) إنه هنا يكتشف حقيقة الوضع الفردي للمثقف في مجتمعه . لكن السؤال الذي نطرحه على خالد : هو ما الدور الذي قمت به لتقضي على هذه الغربة الموجودة بالفعل والتي يشعر بها كل مثقف ينتمي بصفة خاصة إلى دول متخلفة أو نامية ؟ ! أقول ذلك وأنا أعلم أن غربة المثقف في الدول المتقدمة نجمت عن ظروف مختلفة حضارياً عن غربة المثقفين في الدول المتخلفة .

إن خالد لم يحاول أن يخلق تواصلا بينه وبين المجتمع مثلما فعل اسماعيل بل انفصل عن المجتمع . وليس من شك في أن في موقف خالد شيئاً من الانهازية والنكوص عن تحمل المسؤولية . إنه جبان ، ألم يفر مرتين عندما أوشكت قوى الانتقام أن تمسك به ، مرة مع مليم ، وأخرى بعد هزيمة المقهى . إنه غارق في المثالية الزائفة التي تغفل طبيعة القوى الاجتماعية التي أراد أن يتصدى لمواجهتها . فضلا عن شعور بالاستعلاء على المجتمع ، مبالغة منه في تقديره لذاته ، والتهوين من شأن الغير في الوقت نفسه . كأنما يقول لنفسه إذا كنت وأنا البطل الفارس الثائر لم أفلح في إصلاح شأن

---

(٢١) الرواية : ص ٢٧١ .

(٢٢) الرواية : ص ٢٨٥ .

المجتمع وتغيير الأوضاع الهابطة لأفراده فإن معنى ذلك أن الناس غير قابلين للإنقاذ . ومعنى هذا أنه ـ أى خالد ـ المنقذ الوحيد . ومخلص المجتمع من الإملاق الذى يحتوى حياته . فإذا ما خاب جهده ، فقد خاب سعى الآخرين . هكذا يتصور .

كانت هزيمة المقهى إرهاصا بالإنفصال التام بين خالد والمجتمع . وفى الوقت الذى تنازل اسماعيل فى القنديل عن الوسيلة من أجل المبدأ . وقبل مبدأ المماشاة والتوفيق بعد أن فهم الظروف الموضوعية لمجتمعه الموغل فى التخلف ، أعرض خالد ونأى بجانبه عن فهم طبيعة العلاقة التى تحكم أنساق البناء الاجتماعى . فالصمت هنا ـ رغم سلبيته إلا أنه موقف ذو دلالة تحمل معنى الاحتجاج ـ أفضل من الانحياز لمعسكر أعدائه ، فهنا الانتهازية بعينها . ولاريب أن الصمت وإن كان احتجاجاً سلبياً ومع انه سيقذف به إلى شاطىء بحر الغربة . رغم هذا فأشرف له أن يكون غريباً من أن ينحدر ويصبح انتهازياً . طوبى للغرباء الشرفاء . فى الوقت الذى ارتبط اسماعيل بالشعب وعاد إلى الأصل ، إلى الجذر ، ارتبط خالد بالطبقة البورجوازية الكبيرة فغدا نباتاً طحلبياً يطفو على السطح ، لكن بلا جذور .

والمتأمل فى البناء الروائى يرى مشهدين الأول نرى فيه، بندق رفيق مليم يستوقفه متسائلا .

« ما هذا يامليم ؟

ـ إنها « عدة الشغل » .

ـ إذاهب لتحطيم باب ؟

ـ بل سأصلح بابا . إننى أعمل الآن فى مصنع عمى

ـ وماذا يشتغل هذا العم ، ياعم ، ياعم . . .

ـ نجار

فغر بندق فاه دهشة . وظل فاغراً فاه ساعة طويلة وهو يتمتم :

ـ نجار ! نجار ! أتصبح نجارا ؟ حقاً ؟ لا ، لا . . لا أصدق .

هز « مليم » كتفيه وأستأنف سيره وهو يقول :

– صدق أو لا تصدق فلست بمهتم

– وهل تظن أنك ستظل . . نجاراً !

التفت « مليم » إلى صديقه وبريق الغضب يلمع فى عينيه ، ثم قال له مهدداً .

– ما للنجار ؟ ألا يعجبك ؟

فصدق بندق على قول صديقه ، وقال وهو يغالب الضحك

– صحيح ، ماللنجار ؟ . . ولكن هذا العمل الشريف . . . أقصد هل يستمر طويلا ؟

فصاح « مليم » فى حماسة .

– بلا جدال .

أما بندق ، فقد قهقه ضاحكا وقال .

– سنرى . . .(٢٣) وفى المشهد الثانى نرى أحمد باشا خورشيد يخاطب إبنه فى صوت أملس :

– حقا لقد صدعت رأسى أيها الغلام بحديث أرائك الفريدة . فهل تعتقد حقاً أن فى وسعك أن تعمل شيئاً ؟ أن تقوم بعمل حقيقى ذى قيمة ؟ أجبنى أيها الصبى المتعطل . .

أربد محيا الفتى وانفجر قائلا :

– بلا جدال

ثم التوى إلى مكتبه وأغلق من خلفه الباب ، ولو انتظر برهة لرأى بسمة السعادة الأثيمة ترسم على شفتى أحمد باشا خورشيد ولسمعه يغمغم قائلا :

– سنرى . . . (٢٤)

---

(٢٣) الرواية : ص ١٣٥ – ١٣٦.

(٢٤) الرواية : ص ١٥٢ – ١٥٣.

فى هذين المشهدين يطرح عادل كامل قضية (العمل والتغيير) كما يمثلها مليم العامل وخالد الشاب المثقف .

ومحور الحديث عن العمل الشريف والتغيير ، ولقد رسم المؤلف أبعاد شخصياته . فمليم ينطلق فى طريقه فى عزم وإصرار كأنه مقدم على فتح عكا. وتلك طريقته فى جميع مراحل حياته فى الرواية . أما خالد فسيربد محياه ثم ينفجر وينثنى إلى حجرة المكتب و يغلق من خلفه الباب. وهذه طريقته وأسلوب حياته فى الرواية . انفعال وانفجار وتمرد أهوج ، ثم انزواء وانفصال . وخورشيد باشا داهية مراوغ يلذ له شعور القوة الذى يدفع بالقط إلى العبث بفريسته قبل التهامها . وهو يرقب فى سعادة أثيمة ما يختلج فى صدر والده من ثورة وما يلوح على وجهه من اضطراب وضيق تلك طبيعته وطريقته فى الحياة . وقد لخص انا عادل كامل هذه الشخصية الطاغية بقوله « لم يكن يحتمل مراجعة أو اعتراضا . إنه يأمر وعلى الخلق أن يطيعوا . ولقد ركبه هذا الشعور حتى أصبح التفنن فى إذلال الناس وفى إشعارهم بحقارتهم شغله الشاغل » .

إن القوى الاجتماعية التى تصدى لها كلاهما على ثقة من عبث المحاولة فى الحصول على العمل الشريف وفى عقم ولا جدوى التغيير . وقد جعل المؤلف نهاية المشهدين واحدة . وكلا من بندق واحمد خورشيد يقولان فى ثقة واعتداد وفى نغمة مفعمة بالسخرية «سنرى» إنهما هنا يعبران عن مركز الثقل ، المجتمع ، وهنا يشى العمل الفنى بالمضمون الاجتماعى للرواية . إنها تقول إن المجتمع فاسد من أساسه ، لا فرق فى هذا بين طبقة وطبقة . ألم يدفع مجلوب حوش عيسى بابنه إلى التبطل عن طريق التسول وبيع المخدرات . ألم يهئ خورشيد باشا لابنه وظيفة فى وزارة الخارجية وهى فى حقيقتها بطالة مقنعة . وتعرض كلاهما لخيبة أمل كبرى ، يهتز على آثارها إيمانها بالمبادئ الشريفة . ويلقى كل منها السلاح . يقول خالد لمليم : « إن التبطل فى هذا المجتمع العفن أفضل من العمل . وإن كنت تبحث عن العمل الشريف فلن تجده . لم يعد شريفا فى عالمنا

هذا سوى التبطل • فإن حدثتك نفسك بأن تقوم بأى عمل من أى نوع فأنت لابد مقارف إثما . سترى يامليم . سترى كما رأيت ..لأنك أن أردت فائدة من وراء هذا العمل ، وهو المفروض — فلابد من أن تسرق واحدا من الناس إن كنت من طبقة الفقراء ، أو أن تسرق شعبا بأسره ، وهو ما أفعله أنا وما يفعله والدى

— ولكنى أؤدى عملا أتقاضى عليه أجرا فمن أسرق ؟

— مادام المجتمع قائما على نظام التنافس ، ومادام البلد يعج بالأيدى المتعطلة فأنت تسرق عمل غيرك » . صحيح أنه قال ذلك فى مرحلة صدامه مع أبيه وأثناء إصلاح مليم للنافذة ، لكن سيتأكد هذا القول كلاهما سيدع سلاحه ، سيترك مليم عدة الشغل ، ويطرح خالد أفكاره عن العدالة الاجتماعية • ينقلب خالد داعية الثورة إلى انتهازى جبان وسيتجر مليم بجمال هانيا ثم يعمل مع الجيش البريطانى ، ويصبح من أغنياء الحرب يدعى ، « محمد بك سلام » ونفرغ من قراء الرواية ونحن نشعر بالأسى والتشاؤم ، فقوى الشر منتصرة على قوى الخير وفى الوقت نفسه نشعر باليأس والثورة ، فالمثاليون ضعاف متهافتون ، والأقوياء هم الأغنياء • إننا نشعر بالثورة على دعاة الثورة فهم أكثر جبنا من الأقوياء العتاة •

وقد كان المؤلف مقنعا عندما رسم الشخصيات التى تعبر عن القيم الآفلة فى مجتمع هابط فأظهر لنا الباشا بشخصيته القاسية الماكرة القاسية « فهو يطرد خدمه لأتفه الأسباب ، ثم يأكل حقوقهم بدلا من أن يكافئهم • وهو يقاضى مزارعيه المتخلفين عن أداء بقية من إيجار ، ويحجز على أموالهم ، ويبيع ممتلكاتهم ، حتى يجردهم من الرداء الذى يسترون به • وهو يطلق كلابه على من يدخل حديقته فيعقره ويمزق ثيابه • ولقد سمع أن لديه فى الضيعة جلاداً يشوى بسوطه ظهور المغضوب عليهم من الفلاحين وقد نجح المؤلف فى أن يقدمها لنا فى مواقف حية نابضة ، هيأ لنا عن طريقهـا أن نتحسس الشخصية • ونزنها ونقيسها بالنسبة لمن حولها ومن هنا شعرنا بالمقت والازدراء

تجاه شخصية الباشا . كذلك شخصية عمر شقيق خالد الأكبر االذى استباح لنفسه الزج ببرئ إلى السجن فى سبيل « هــدية » يقدمها لعشيقته . وأيضا « نعمت » نموذج الأنوثة الطاغية ولا شئ سوى ذلك . أما الأم فلم تكن تلمح لها تأثيراً فى مجرى الأحداث ، هذه الشخصيات يثور عليهاخالد وعلى قيمها . على أنها وإن كانت شخصيات مسطحة ، ثابتة إلا أنها شخصيات دالة ، قوية ، معبرة قامت بدورها المرسوم لها .

أما الشخصيات الثورية فهى وإن كانت متطورة نامية إلا أن سلوكهـــا الاجتماعى وموقفها من المجتمع وقضاياه ضاع فى أوهامها الفردية وأحلامها الطوباوية وانتهى بها الأمر إلى أن ظهرت فى صورة ضبابية متماوجة . وهذا ما لاحظه بعض النقاد من أن عادل كاد يعمل فى جو متماوج مخلخل ، جو ضبابى فالحوادث والشخصيات تمر مراً متأرجحا متماوجا (٢٥) . ومن ثم جاءت شخصية البطل متأرجحة بين القول والفعل ، يبدد جهدها فى رحلة البحث التى قامت بها بين الفكر والواقع . ولعل مليم هو ضمير خالد المتجسد أمامه بنظرته العملية وكأنه يحقق ما يفتقر إليه خالد من الروح العملية . فبينما تترجم تنازلات مليم عن تحويل مبادئه إلى واقع ملموس ، وجــاه وسلطان فإننا نرى «خالد» يترك نفسه فى خضم هذه التنازلات ، ويدعها تجرفهو تدفعه إلى البوار .

وإن تشابك العلاقة بينهما لا يخدم الشخصية كثيراً ولا يجعل حظهما من النمو والتطور المقنع موفوراً . فخيط المقارنة سرعان ما يتعقد ثم لا يلبث أن ينقطع لأن المقارنة تقوم بين شخصين ليس بينهما اختلاف جوهرى . فنحن لانستطيع أن نتعاطف كلية مع خالد وفى الوقت نفسه فإننا نتقزز من برود أعصاب مليم وانتهازيته شئ واحد يجعلنا نلتمس له ضعفه وتخاذله فإن هذا الضعف لم يأت بدافع من الرغبة الأصلية فى الخيانة وإنما جاء نتيجة لعجزه

---

(٢٥) سيد قطب : مليم الأكبر ، مجلة الرسالة ، عدد ٦٠ ، أول يناير ١٩٤٥ ، السنة الثالثة عشر ، صفحة ١٠ .

عن فهم طبيعة القوى الاجتماعية التى تصدى لها نحن نعطف عليه فقط ولعلمنا أنه رومانتيكى ذاتى النظرة يرى العالم فى نفسه ولا يكاد يتصور أن مصير العالم شئ أكبر بكثير من مصيره ومصير أمثاله من ذوى النوايا الطيبة والأفعال القبيحة »(٢٦) .

أما جماعة القلعة فهم نموذج لأوغاد المجتمع أولئك الذين يتشدقون بالمثل والقيم ويتمسحون بالمبادئ التقدمية وينادون بالتغيير على طريقتهم التى لاتخرج عن كلام فى الهواء . والكاتب يقيم علاقة مفارقة بين الآراء السامية التى يتبناها الأوغاد وبين الأوغاد أنفسهم الذين يحولون آراءهم إلى مطية لتحقيق أطماعهم ويتخذون من مليم قاطعا للطريق نيابة عنهم والذى يتجر بجمال هانيا نيابة عن الجماعة . والهدف واحد هو إخفاء اللصوصية والتبطل وحقارة النفس وراء واجهة براقة من المبادئ والآراء الشريفة .**فعادل كامل هنا يغمز أوغاد المجتمع وطفيليية والمرتزقة وليس المبادىء**

إن رواية عادل كامل « مليم الأكبر » من الروايات الرائدة التى عالجت الصراع الطبقى . بواقعية نقدية كشفت عما يعانيه البناء الاجتماعى من تفسخ . وإن بطلها « خالد » ينتمى إلى جيل سابق عاش بين حضارتين مبلبل الفكر والوجدان ، حائراً بين الفكر والواقع . ومهما يكن من أمر فلم يذهب جهد هذا الجيل مع الريح بل أصبح جزءاً من تراثنا الفكرى والسياسى والاجتماعى .

---

(٢٦) د. على الراعى : المرجع السابق ، ص ٢٣٦ – ٢٣٧ .

ثلاثية نجيب(*)

لم أعد من سكان هذا الكوكب
غريب أنا وينبغى أن أحيا حياة الغرباء
كمال عبد الجواد قصر الشوق — ٣٥٥

بهذه الكلمات ناجى كمال نفسه . لكن ما الذى أورثه هذا الهم المقيم الذى بات يؤرقه وأحال حياته كآبة مقيته ؟

إن مشكلة كمال تعد فى جوهرها تجسيداً حياً نابضاً لمشكلة جيل مأزوم(١) . هذا الجيل الذى جاء ثمرة لمجتمع متخلف وكان عليه أن يحمل أمانة « التغيير » . فتذبذبت خطاه بين **العبث** وضرورة **الفعل** ، بين **النظر والعمل** . مشكلة كمال إذن ، هى المشكلة التى واجهت الكثيرين من المصريين المثقفين الذين استقبلوا شبابهم بعد ثورة **١٩١٩** وهم حيارى أين يجدون المثل الأعلى الذى يخلف ما تهدم من مثل أسلافهم العليا(٢) . لم يكن كمال

(*) انتهى نجيب محفوظ من كتابة الثلاثية فى أبريل ١٩٥٢ وبدأ نشرها فى الرسالة الجديدة فى عامى ٥٦/١٩٥٧ .

(١) تأمل نسيج الأزمة عند اسماعيل بطل « قنديل أم هاشم » ليحى حقى و « خالد » بطل « مليم الأكبر » لعادل كامل ، و « أديب » بطل « رواية أديب » لطه حسين ومحسن بطل « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم .

وقد أجاب نجيب محفوظ عن سؤال وجهه إليه « غالى شكرى » فى مجلة حوار عن الصلة بين كمال وبينه فقال : كمال يعكس أزمتى الفكرية ، وكانت أزمة جيل فيما أعتقد ، وإلا فما أكدت عليها بالقوة التى ظهرت بها » . حوار ، السنة الأولى ، العدد الثالث ، آذار — نيسان (مارس — أبريل ١٩٦٣) ، ص ٦٧ .

كما أجاب عن سؤال فى برنامج مع الأدباء فى البرنامج الثانى بإذاعة ج.ع.م يقولون إن كل شخصية روائية تعكس دائماً جزءاً من ذات الفنان . فأى أبطال رواياتك ترى فيه نفسك أكثر من غيره ؟ قال : « إن أزمة كمال العقلية فى الثلاثية كانت أزمة جيلنا كله ، وكنت أظنها خاصة بى حتى إدعاها لنفسه بعض الأصدقاء والنقاد أنفسهم » . نشر الحديث فى مجلة الآداب ، العدد السادس ، حزيران (يونيو سنة ١٩٦٠ ، السنة الثامنة) ، ص ١٩ .

(٢) الاب ج. جوميه : ثلاثية نجيب محفوظ ، نقل البحث إلى العربية د. نظمى لوقا مكتبة مصر ، يناير ١٩٥٩ ، ص ٦٩ .

يمثل نفسه ، بل يمثل جيلاً من المثقفين وعى رسالته ، وحدد دوره ، رسم لنفسه بداية الطريق . . . . . . ولكن عوامل كثيرة ... قد عوقت خطوات هذا الجيل وأزمت وجوده ، لأنها كانت أضخم من قدرته النضالية على تغيير الأوضاع : فانتكاس الحركة الوطنية بعد موت سعد ، وتزييف الإرادة الجماعية بواسطة زعماء الأقليات طمعاً فى الحكم ، وتآمر القصر مع الاستعمار لخنق انتفاضات الشعب ، ورواسب الصراع الطبقى فى الوجود الإنسانى للبورجوازية الصغيرة ، وانهيار قيم الفكر والثقافة فى مجتمع سيطر عليه الانحلال الخلقى وخلا من تكافؤ الفرص . كل هذه القوى المدمرة هى التى وضعت بذور الأزمة النفسية لجيل المثقفين بعد ثورة ١٩١٩ (٣) .

— ١ —

وثمة احتكاكا كان عصفا بعقل كمال ووجدانه وعمقا من المنحنى الفكرى والوجدانى للبطل : الاحتكاك الطبقى حيث عصف بحب كمال وسحق قلبه وخلف وراءه سخطاً على الطبقات الاجتماعية التى راح ضحيتها وإن لم ينكر وجودها أو يدع إلى إلغائها بدليل الاستعلاء الطبقى الذى كان يحس به هو نفسه تجاه صديقه « فؤاد » .

والاحتكاك الفكرى الذى عصف بإيمان كمال الدينى وبدله من بعد إيمانه شكا . أصبح شكاكاً فى كل شئ غريباً عن ذاته وعن المجتمع . غريباً فى منفاه الفكرى .

أزمة كمال العاطفية فى إطار الوعى الطبقى :

والأزمة العاطفية التى عصفت بقلب كمال وتركته حطاماً هى — على الأرجح — التى غيرت من نظرته لذاته وللعالم الخارجى (٤) . وسنرى أن

(٣) أنور المعداوى : ملحمة نجيب محفوظ الروائية ، مجلة الآداب ، أبريل ١٩٥٨ ، ص ٢١ .

(٤) قال نجيب محفوظ « إننى أعتقد أن كمال عبد الجواد الذى يلتمس مبررات عقلية بحث ما هو إلا صدى لمشكلته الاجتماعية . لقد كانت مثاليته نابعة من حبه ، ثم كان انهيار عقائده وكان ترديه فى الشك مترتباً على فشل ذلك الحب » . الفريد فرج ، نجيب محفوظ يتحدث عن فكره وشخصياته ، الهلال ، أول سبتمبر ١٩٦٥ ، ص ٣٨ .

الصراع العاطفى والشك الفلسفى الذى اكتوى بناره كمال إنما أثاره وتحكم فى مساره ونتائجه الظروف الاجتماعية والبيئية التى كان كمال ثمرة لها . إذ توطدت صلات الصداقة بينه وبين حسين شداد أحد رفاقه فى المدرسة الثانوية . وهو من أسرة ثرية تعيش على الأسلوب الأوربى الذى لا يعرف الحريم فيرى كمال فى أخت صديقه ورميله عالماً جديداً يختلف كل الاختلاف عن عالم أسرته . يرى فيها نموذجاً للمستوى المعيشى الرفيع والجمال الارستقراطى والثقافة الفرنسية كصدى لافتقار بيئته هو أسلوب الحياة المتميز . ومن ثم ، تفتح قلبه على طراز جديد من العواطف والانفعالات يغاير حياة الحى العتيق ورفاقه أمثال « فؤاد الحمزاوى » :

وكمال فى هذا الوقت شاب مسلم لم تفسد عقيدته الدينية بعد ، ولذا فقد عافت نفسه تلك العلاقات الدنيئة التى كانت تتم خلسة مع فتيات مبتذلات فى أقبية الحى وأفنية البيوت المهجورة (٥) . لكن لم يلبث أن انبثق النور فى قلبه ، هنالك وسعه أن يحب وأن يصلى معاً ، كيف لا ؟ : والحب من منبع الدين يقطر صافياً .

ويمثل آل شداد فى الثلاثية الارستقراطية المصرية . فوالد حسين شداد كان من معية الخديوى السابق عباس حلمى وظل على ولائه له . تعرف كمال على أصدقائه الجدد فوجد بيئة مغايرة لبيئة سكان بين القصرين : وبهره أسلوب معيشتهم ؛ وذهابهم إلى المصيف فى الإسكندرية أو رأس البر حيث يبقى هو يصلى نار القاهرة . وكان يعجبه خروج الأبوين معا إلى المنازه والأصدقاء . وعقل كمال يقارن بين هذا الأسلوب من الحياة وبين أسرته . أين الارستقراطية من أمه « أمينة » التى لا تعدو فى نظر أبيه جارية تناديه « ياسيدى » تجسيما للعبودية وتأكيداً لسلطته البطركية . ويبدو ذلك واضحاً فى المشهد الذى نرى فيه السيد أحمد عبد الجواد يسافر إلى بورسعيد فى مهمة تجارية فتتجاوب رغبة الأسرة فى الانطلاق وخرجت الأم لزيارة

---

(٥) اقرأ الحوار المثير بين كمال الفتى المثالى وصديقه فؤاد ، الصفحات ٨١ — ٨٥ من قصر الشوق .

الحسين . فماذا كانت النتيجة ؟ . لقد حكم عليها بالنفى إلى منزل أمها. لم ينس كمال هذا الموقف وهو صبي عندما توسل إلى أبيه أن يعفو عن أمه « — رَجَّعَ نينه الله يخليك ، وأطلق ساقيه للريح » «٦» ومحبوبته « عايدة » إنها تمر بأصدقاء أخيها حسين فتهدى السلام فى رقة وببساطة ولكن فى براءة من تلك الحوائل التقليدية التى تفصل فصلا حاسما بين الجنسين ، أين هذا من أخته « عائشة » ؟ ألم يرفض أبوه الضابط الذى تقدم لخطبتها ؟ رفض « خشية أن يقوم عند البعض ظن عن احتمال رؤيته لإحدى الفتاتين إذا علما بزواجه منها .. لا أحب ، لا أريد أن أعطى ابنتى لأحد ليثير الشبهات حول سمعتى ؛ بل لن تنتقل ابنتى إلى بيت رجل إلا إذا ثبت لدى أن دافعه الأول إلى منها هو رغبته الخاصة فى مصاهرتى أنا .. أنا .. أنا » (٧) وهذا يفصح عن مدى التململ — الذى يقترب من التمرد — الذى تعانيه أسرة السيد أحمد عبد الجواد ويشي ذلك بالمحاولات الأولى لنساء البورجوازية الصغيرة للتمرد على الوضع الذى كان يجعل منه البيت سجناً لهن (٨) . وفهمى شقيقه ومثله الأعلى ماذا حدث له عندما هفا قلبه بحب « مريم » « — قولى له أن يتأدب ويستحى ويلزم حدوده ، وأن من الخير أن يتفرغ للدروسة » لقد رأى السيد فى طلب فهمى نزوة قبيحة لا يجوز أن تعتلج فى نفس تلميذ من آل بيته ، وما كان يتصور أن تتسرب « العواطف » إلى بنيان البيت الذى يحرص على أن يشب فى جو من النقاء الصارم والطهارة المتقشفه » (٩) ولعل هذا السلوك الأخلاقى المتزمت من جانب السيد أحمد يكشف عن طبيعة الطبقة البورجوازية والنسيج النفسى لها ممثلا فى حرص السيد على مظهر الرجل الحازم المتدين يبدو به أمام ذويه

---

(٦) بين القصرين ، ص ٢٥٢ .

(٧) بين القصرين ، ص ١٨٠ .

(٨) يوسف الشاورنى : دراسات فى الأدب العربى المعاصر ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، سبتمبر ١٩٦٤٣ ، ص ٧٤.

(٩) بين القصرين ، ص ١٤٩ .

رغم وجود هذا الجانب الخفى ، الماجن فى حياته . شأنه شأن البورجوازية التى تحرص على المظهر وإن خالف الباطن . هذه الطبقة التى عبرت عنها هذه الشخصية بوصفها رمزاً للتناقضات وللازدواجية فى مواقفها فى الحياة .
« ولعل هناك صلة نفسية بين جو المحافظة الشديدة الذى يحرص عليه فى بيته والتحرر الأخلاقى فى الخارج ، باعتبار أن أحدهما رد فعل نفسى للاخر » (١٠) أين هذا التزمت والكبت الذى يثقل أنفاس أسرة كمال وتلك الحياة الطليقة للتى يهفو إليها ؟ ! . لقد هرب كمال من عبودية الأب ليقع فى عبودية « الحب » . والمحبوب « عايدة » .

* * *

يخرج كمال فى نزهة إلى الهرم فى صحبة صديقه حسين شداد وأخته عايدة وأخته الصغرى بدور ..ويشى حديث كمال ومناجاته لذاته باغتراية الاجتماعى ، فهو وإن كان قد شعر بأنه غريب عن أسرته فكرا ووجداناً ، فهو هنا يواجه الغربة الطبقية . ويشعر بالفواصل الاجتماعية : يقول له حسين ضاحكاً وهو يحاورة .

— انك تجد دائماً وراء الأمور إما الله وإما سعد زغلول .
— اظن أنه لا خلاف بيننا فيما يتعلق بالأول .

— ولكن دأبك على ذكره يضفى عليك مسحة دينية خاصة كأنك من رجال الدين (ثم بلهجة تسليم) فيم العجب وأنت من حى الدين ؟ ! أتكمن وراء هذه الجملة سخرية ما ؟ ، وهل يمكن أن تشاركه عايدة فى سخريته؟، ترى ما رأيهما فى الحى القديم ؟ ، وبأى عين تنظر العباسية إلى بين القصرين والنحاسين ؟ هل مسلك الخجل ؟ مهلا إن حسين لايكاد يبدى أى اهتمام بالدين ، والمعبودة فيما يبدو أقل اهتماما منه »(١١) . وعند تناولهم الطعام بدا الطعام الذى جاء به — فى ناظريه على الأقل — عاطلا من حلية الأناقة

(١٠) يوسف الشاورنى ، المرجع السابق ، ص ٦٨ .
(١١) قصر الشوق : ص ١٩٩ .

فساوره قلق وحياء . وتألم كمال عندما عرف أن عايدة وحسين يشربان البيرة ويأكلان لحم الخنزير ... ولم يستطع كمال أن يقاوم الرغبة فى استراق النظر إلى حسين وعايدة وهما يأكلان ليرى كيف يتناولان طعامهما ، أما حسين فكان يلتهم الطعام دون مبالاة كأنه منفرد ، غير أنه لم يفقد طابعه الممتاز الذى يمثل فى عينى كمال الأرستقراطية المحبوبة المنطلقة على سجيتها ، أما عايدة فقد كشفت عن أسلوب جديد من الرشاقة والأناقة والتهذيب، فى طبيعتها الملائكية سواء فى قطع اللحم أو القبض بأطراف الأنامل على السنلوتش أو حركات الثغر عند المضغ ، ومضى هذا كله يسيرا هينا لا أثر للتكلف أو القلق فيه »(١٢) .

ويفصح هذا المشهد عن اختلاف أسلوب الحيـــاة بين كمال رمز البورجوازية التجارية الصغيرة ، والذى نبت من صلب البيئة الشعبية المصرية وبين عائلة آل شداد الارستقراطية . والاستجابة السلوكية للموقف الذى واجهه «كمال» تؤكد غربته بينهم ، وكمال هنا يسجل مثلبة من مثالب البورجوازية الصغيرة وهى أنها فى محاولتها التطلع إلى أعلى تفنى ذاتها فى الوسط الجديد ويبهرها بريق الحياة التى تنشدها .

. . .

ولما صارحه حسن سليم بحب عايدة له آمن قلبه بأنه خسر الدنيا «وعاد فاتر النفس مثقل القلب بالقنوط» بدت الحياة متلفعة فى ثوب حداد ، ولكن لم يكن يعلم من أول الأمر أن هذا الحب ضائع ؟ ... على أى حال ليكن عزاؤه أن الآخرين يتكلمون عن الحب أما هو فيحب ملء قلبه إن الحب الذى ينور قلبه لايستطيعه أحد سواه ، فهذا هو امتيازه وتفوقه ، ولن يتخلى عن حلمه القديم بأن يظفر بمعبودته فى السماء ، فى السماء حيث لا فوارق مصطنعة ولا رأس كبير ولا أنف غليظ ، فى السماء ستكون عايدة لى وحدى بحكم قوانين السماء »(١٣) وأثناء المشادة الكلامية التى نشبت بين حسن سليم

(١٢) قصر الشوق : ص ٢١٥ .

(١٣) قصر الشوق : ص

وكمال وهما المتنافسان حول عايدة ‌صالح حسن بوجه ممتقع ». فلندعها توازن بين ما قال ابن التاجر وما قال ابن المستشار هنا «عاد ثائراً هائجاً جريحاً يقطع الطريق وباطنه يستعر بالألم. طعن فى قلبه وكرامته، معبودته وأبيه ، فماذا بقى له فى الدنيا؟! »(١٤) وعايدة «هل كان خروجها من حياته الا كخروج العمود الفقرى من الجسم الإنسانى يرده من بعد توازن وتكامل إلى شبة جثة ناطقة... أين تذهب ليالى يناير الطوال وهو دافن فى الوسادة عينية الهامعتين إنه يدعو من الأعماق «اللهم قل لهذا الحب كن رمادا كما قلت لنار ابراهيم كونى بردا وسلاما». وتمنى لو كان للحب مركز معروف فى الكائن البشرى لعله يبتره كما يبتر العضو الثائر بالجراحة ؟... وتطلع إلى ما قبل الحب من الماضى بلهفة كما تطلع السجين إلى ذكريات الحرية الضائعة، أجل لم يتصور شخصا هو أشبه بحالة من السجن ، غير أن قضبان السجن بدت أطوع للتحطيم وأرق أمام الزمان من أغلال الحب الأثيرية »(١٥) .

وفى يوم عقد القران يذهب كمال فيجد نفسه منزويا مهملا لا يقدمة أحد إلى نجوم السياسة الذين كان يتوق إلى التعرف بهم منذ زمن .

قال اسماعيل لطيف وهو يتظاهر بالاستهانة ::

ــ أتيح لى أكثر من مرة أن أجلس مع أصدقاء أبى من أمثال سليم بك والد حسن وشداد بك ، أؤكد لك أنك لن تجد لديهم ما يستحق الاهتمام... غير أن كمال يمضى فى مناجاته الداخلية «أين جاء الفارق إذن بين ابن المستشار وابن التاجر ؟! كيف كان جل حظ أحدهما أن يعبد المعبود على حين يتزوج الآخر منه ؟! أليس هذا الزواج آية على أن هؤلاء القوم من طينة غير طينة البشر »(١٦) «وتابعت دقات قلبه الزغاريد حتى لهث ، ثم سمع اسماعيل يهنئ فهنأ بدوره ... كانت كل قطرة من دمه تطرق

(١٤) قصر الشوق : ص ٢٤٩ .
(١٥) قصر الشوق : ص ٢٥٢ .
(١٦) قصر الشوق : ص ٣٤٣ .

جدران عروقه مؤذنة بأن كل شئ قد انتهى ... شعر وهو يتناول العلبة الفاخرة لعله كان أول شعور بالارتياح يحظى به فى ذلك اليوم. فقد وعدته بأن معبودته ستترك وراءها أثر خالداً كحبها ، وأن هذا الأثر سيبقى ما بقى هو على الأرض رمزا لماضى قريب وحلم سعيد وفتنة سامية رائعة . ثم لفه شعور بأنه ضحية اعتداء منكر تآمر به عليه القدر وقانون الوراثة ونظام الطبقات وعايدة وحسن سليم وقوة خفية غامضة لم يشأ أن يسميها . وتراءى له شخصه التعيس وهو يقف وحده أمام هذه القوى مجتمعة وجرحه ينزف فلا يظفر بآس... لن يأخذ الحياة بعد تلك الزغرودة الفاصلة مأخذا سهلا أو يرضى فيها بالقريب أو يتسامح معها تسامح الكرم والصفاء»(١٧).
ويناجى نفسه : غدا يسافران إلى بروكسل وتنتقل أنت ما بين النحاسين والغورية ، بلا حبيب ولا صديق ، هذا جزاء من يتطلع إلى السماء : ستردد بصرك بين أركان المدينة حائرا ولن تبرأ عيناك من لوعة الشوق.. عايدة وحسين فى أوربا ! ، إنسان يفتقد فى ساعة حبيبه وصديقه ، تفتقد روحه معبودها فلا تجده ويفتقد عقلك أليفه فلا يجده ، وفى الحى العتيق تعيش وحيدا مهجورا كأنك صدى جنين هائم منذ أجيال ... آن لك أن تحصد ما زرعت من أحلام فى قلبك الغر ... غدا تلقى روحك خلاءه كما لقيت بالأمس ضريح الحسين ، ياخيبة الأمال ، والمخلصون قتلى أما أبناء الخونة فسفراء».

والواقع أن (مأساة كمال لا ترجع إلى مثاليته المستحيلة التحقيق . ، قدر ما ترجع إلى عجزه عن جميع القدرة اللازمة لتحويل المستحيل إلى حقيقة ؛ هذا العجز هو الذى يجعله يفزع من اتخاذ المواقف ، وتحديد الاتجاهات لأن الموقف والاتجاه يستتبعان العمل ، والعمل بالنسبة له شئ رهيب ! . ؛ هو لهذا يهرب من الممكن إلى المستحيل ، ومن الجزئى السهل التحقيق إلى المطلق المستعصى على البلوغ هو هاملت آخر مشلول الإرادة مشفق من حمل

(١٧) قصر الشوق : ص ٣٤٧ .
(١٨) قصر الشوق : ص ٢٩٠ .

الغبء ، ساخط على القدر لأنه خصه هو بهذا العبء : . كمال يدفع ضريبة فادحة يتقاضاها التاريخ من كل من يواجه معركة كبرى فيقرر تارة أن يلعب فيها دور « اللامنتمى » وتارة أخرى دور الإنسان الكبير القلب الذى تضمه عواطفه النبيلة فوق المعركة . فى الحالتين ينأى كمال عن المعركة والمعركة بعض منه ، تدور فى داخل نفسه كما تدور فى خارجها . ألم يخسر ابن التاجر فتاته لأنه ابن تاجر ، ولأنه غريمه ابن مستشار ؟ . . ماذا أفاد إزاء هذه الخسارة أن يتعفف عن الشماتة بآل شداد ويتركها لأحمد المفتون بصراع الطبقات ، فوارق الطبقات حقيقة دمرت حياته . وكلما حاول أن يهرب منها لاحقته فى موقف وراء آخر »(١٩) .

يقول فؤاد الحمزاوى ، بعد أن أصبح وكيلا للنيابة :

ــ ما دمت قد صبرت حتى اليوم فلأصبر فترة أخرى ، أصبر حتى أرقى قاضياً مثلا فيسعنى أن أصاهر وزيراً إذا شئت » ويعلق كمال وهو يخاطب نفسه « يا بن جميل الحمزاوى ، : عروس من صلب وزير وحماتها من المبيضة »(٢٠) وهذا هو الإحساس الطبقى المترسب فى وجدان كمال يطفو على السطح بعد أن أثارته وصولية فؤاد . وقطعاً فؤاد انتهازى ، ولكن صلة كمال به منذ نشأتهما معاً إلى الآن تعكس وجهاً بعينه من العلاقات الاجتماعية تتسم بالاستعلاء الطبقى . فنحن نرى كمال المفكر المثالى المتعالى على الطبقات يتعاطف مع عبد المنعم ابن أخيه الذى نلاحظ ميله للحملة على فؤاد والحط من قدره . فهو يدرك خطورته وتفاهته فى آن وذلك بالقياس إليه . وليس تجاهل كمال لوجود الطبقات إلا غشاء رقيقاً يكشف فى جوهره عن شعور حاد بالفواصل الطبقية التى فرقت بينه وبين من أحب : وهذا الشعور ظهر فى صورة استعلائية مع « فؤاد » : ومن جانب آخر فإن هذا التجاهل ليس إلا وسيلة أخرى من وسائل الهرب من الجزئى السهل التحقيق

(١٩) د. على الراعى : دراسات ، ص ٢٦٩ .

(٢٠) السكرية : ص ١١٨

إلى المطلق المستحيل البلوغ . ما دام ليس هناك طبقات بل إنسانية عامة فليس ثمة مجال للمعركة وهذا هو ما يريده كمال وما يسعى إليه ليعيش فى سلام مع نفسه ، ولكن الواقع المحيط به ، وتساؤلاته الدائمة تؤكد له جميعاً زيف هذا المعتقد . إن هذا موقف لا يتخذه إلا من حرم الإيمان لهذا يحسد كمال ابن أخته عبد المنعم على إيمانه المقرون بالعمل . ويتخايل أمام عينيه مثل آخر جديد نبت من تأمل هذين الشابين»(٢١) سيتبين لكمال أن المرء لا يستطيع أن يعيش فى قمقم أنانيته ، ثم يكون سعيداً فى الوقت نفسه ؛ هذا إذا كان إنساناً حقاً .

* *

وكمال رومانسى حتى النخاع ، يتألم أن نزل « المثال » من عليائه فهو حزين « لا لفقد الحبيب فإنك ما طمعت يوماً فى امتلاكه ، ولكن لنزوله من علياء سمائه . لتمرغه فى الوحل بعد حياة عريضة فوق السحاب . . . لأنه رضى لخده أن يقبل ، ولفمه أن يسفح ، ولجسده أن يبتذل »(٢٢) ويناجى نفسه « واقلباه أيليق هذا العبث بالمعالى ! ، يحسب الشرير أن المعبودة تحبل وتتوحم وتنداح بطنها وتتكور ثم يجيئها المخاض فتلد ؟ »(٢٣) وبعد أن تصافح كمال واسماعيل وافترقا عاد ثانية إلى العباسية حيث « تراءى له شبح البيت وراء سوره العالى كالقلعة الضخمة ، فجالت عيناه باحثة عن هدف غال حتى استقرتا على نافذة مغلقة يُوَصْوِص النور من خلال خُصاصها فى أقصى الجناح الأيمن من الدور الثانى . تلك غرفة العرس يتطلع إليها طويلا ، أول الأمر بلهفة كأنه طائر مقصوص الجناح يتطلع إلى عشه فوق الشجرة ، ثم بحزن عميق كأنما يرى بعينه مصرعه فيما وراء الغيب »(٢٤) وهنا إرهاص بالتحول الجذرى فى منحنى شخصية كمال الفكرية والوجدانية .

---

(٢١) د. على الراعى : المرجع السابق ، ص ٢٧١ .
(٢٢) قصر الشوق : ص ٣٥١ .
(٢٣) قصر الشوق : ص ٣٥٥ .
(٢٤) قصر الشوق : ص ٣٥٥ .

لقد خلق كمال من معبودته مثالا نفخ فيه من روحه وجعله كائناً أثيرياً حاول أن يحلق حوله هائماً ولا ينزل إلى واقع المحبوب . ورغم غراما المسرف فى الرومانسية فهو لا يتصور أن يسرى عليها ما يسرى على أية امرأة من ظواهر فسيولوجية ورغم إصراره على أن يعشق من عايدة الروح ، ويغفل الجسد ، فإنه لا يستطيع أن يتعزى عن فقدها بأن يحولها إلى فكرة . فهو يرغبها لنفسه رغم ما يردده من أنها المعبود الذى لا يطمع سوى أن يحيا معه حياة الروح ألم يقل هو نفسه بعد ذلك « وهل يتزوج الإنسان إلا بدافع من الأنانية » . فهو يريد عايدة المرأة وعايدة المثال حتى يحقق لنفسه التوازن الوجدانى . وما دام لم يحصل على عايدة المرأة فهو يثور ثورة العاجز وينسحب من الدنيا ويهمل الحياة ويلقى بالمثال إلى أغوار نفسه اللاواعية . . . لم يخل هذا الحب قط من الرغبة . فلم يستطع كمال أن يرقى به إلى سلمة التجريد الكامل . آية هذا أنه يتخيل عايدة فى أوضاع كثيرة تتصل بالجنس ، يتخيل ما يدور فى غرفة نومها ليلة الزفاف ، ويتخيل بطنها وقد تكورت بالحمل . . . وصحيح أنه يتقزز لتخيل هذه المواقف ولكن طوافها بخياله أمر ذو بال ، إنه يمثل رغبة مكبوتة . . . لم يستطع أن يخلص الحب من حب الذات ، فكان لا مفر أمامه من أن يلاشى الذات ليهرب من موقف لا يمكن إلى الأبد احتماله » .(٢٥)

فالفشل العاطفى كان نتيجة لانتمائه إلى البورجوازية الصغيرة التى من سماتها التطلع فكان لا بد أن يهوى كمال ويتداعى . وهـذا التطلع هو الذى أدى إلى اغترابه عن ذاته وعن العالم الخارجى . فلم يكن حبه وهماً ولا صدى لوهم بل كان على حد تعبيره حياة الحياة(٢٦) . ومن ثم إذا انمحى هذا الحب فقـد بالتالى إحساسه بالوجود ، وفقـدت الأشياء هويتها ودلالاتها(٢٧) وليس أدل على خطورة هذا التحول وعمق جذوره من أن هذا

---

(٢٥) د. على الراعى : المرجع السابق ، ص ٢٦٢ – ٢٦٧ .

(٢٦) قصر الشوق : ص ٣٥٦ .

(٢٧) ماهر حسن البطوطى : كمال عبد الجواد اللامنتمى ، الآداب ، بيروت ، العدد السادس ، حزيران (يونيو) ١٩٦٣ ، ص ٣٠ .

الفشل كان من الأسباب العميقة التي أدت به إلى الانقلاب الديني في حياته بحيث أصبح مادياً في تفكيره بعد أن كان مثالياً ، غريباً بعد أن كان منتمياً مثالياً . في البدء كان متحمساً لمبادئه السياسية يدافع عنها بوصفه ممثلا لأبناء الشعب وللطبقة البرجوازية الصغيرة البازغة . ثابت العقيدة يستند في ذلك إلى أسس دينية فهو في هذه المرحلة هادىء في سربه . أنه يأبى إن يشرب البيرة أو يأكل لحم الخنزير حتى لو كان من يد المحبوبة عايدة . غير أن هـذا الانتماء لم يدم طويلا فقد صحا من غيبوبته الرومانسية على زواج عايدة من صديقه حسن سليم . وبرغم أن صديقه إسماعيل لطيف أخبره أنها استخدمته لإثارة غيرة حسن ونجحت في الظفر به فهو ثابت في حبه لايريم . ومرت أعوام وماتت عايدة . ومن عجب الأقدار أنه اشترك في تشييع جنازتها دون أن يدري أنه يودع ماضيه. غادر المشرب وهو يقول لنفسه «إني حزين ياعايدة لأني لم أحزن عليك كما كان يجدر بي » (٢٨) . ولكن هذا الأسى الذي ران على قلب كمال هو بقية من ماض بعيد أين هو منه الآن . لقد تداعى « المثال » بعد أن غاب عنه إلى الأبد لكنه ترك بصمات حفرها في قلب كمال وفي رؤيته للأشياء . فيناجي نفسه « لو علم فؤاد الحمزاوي بقصته لقال له وهو يواري سخريته تحت طلاء أدبه المعهود ، الحق عليك . فأنت الذي هجرتنا من أجل هؤلاء الناس ، احتقرت قمر ونرجس فذق هجر الآلهة : السماء أولا شيء هذا هو جوابي . فلتتزوج كما تحب ... فلن تظفر بحب كحبي ... **لم أعد من سكان هذا الكوكب غريب أنا وينبغي أن أحيا حياة الغرباء** (٢٩) . وبدلا من أن يتماسك كمال ويواجه الأزمة العاطفية نلاحظ أنه يدخل في شرنقة الذات وتلفه معها بخيوطها وأنانيتها وهذا ما يسلم منه أحمد ابن أخته فبعد أن فشل في حبه لم ييأس بل مضى في إيجابية نحو تأكيد ذاته بالإيمان والعمل الثوري . ووجد ذاته فيمن تؤمن بمبادئه ومثله أما كمال فهو ممن يدورون حول أنفسهم فالرحمة لهم كما يقول .

---

(٢٨) السكرية : ص ٣٧١ .

(٢٩) قصر الشوق : ص ٣٥٥ .

الفواصل الطبقية هي التي أزرت بكمال وبحبه فهي التي فجرت الأزمة العاطفية التي اكتوى بنارها وقد تركت هذه التجربة في نفسه مرارة ، شعر بأن الحياة قد جرحت كبرياءه وكرامته . حاول كمال بعد أن فشل في أن يجد ذاته فيمن أحب ، حاول أن يحتفظ بتكامل الانا فانطوى على ذاته يجتر فشله ويقتات همومه وخلع على نفسه شخصية المفكر المتعالي على الغير . فهو حائر وسط مجتمع هابط مريض ، المريض في مجتمع لا يشعر أنه مريض وهذه من سمات « الغريب » . ويعمق جارودي في تفسيره للحب من فهمنا لمشكلة كمال العاطفية . فإذا كانت « المرأة مستقبل الرجل » وهذا ما يشير إليه المنحنى العاطفي لكمال ومن ثم فإن تغيير نظرته إلى الحياة وانقلابه الديني والفكري يفسر على ضوء هذه المعاناة . يقول جارودي : « إن الحب هو المعاناة الممتازة لهذه الحقيقة العميقة ، حقيقة أن ولادة الفكر تتم من خلال المادة لاخارجاً عنها ، وأن الفكر ليس نقيض الطبيعة بل هو توكيد للطبيعة . وكما أن القيمة الأخلاقية للأفعال تقاس بما توحي به إلينا من طاقة ، كذلك يحكم على شأن الحب تبعاً لثروة الأفكار والمبادرات التي يبتعثها فينا ، والطاقات الغافية التي يوقظها » (٣٠) وربما أمكن — من خلال الحب — أن تكتشف الكائن ذاته في حركة حياته ، في مستقبله الخلاق . أو على العكس في لا انيانه وعقمه كما حدث مع كمال . ويقدم برديائيف تفسيراً لظاهرة الغربة يلقي مزيداً من الأضواء على مشكلة كمال وفي الوقت نفسه يتمم رأي جارودي . يقول : « إن الوعي الذاتي يقتضي الشعور بالآخرين ، فهو اجتماعي في أعمق أعماق طبيعته ... وانعزال الذات انعزالا مطلقاً ورفضها الاتصال بأي شيء آخـــر خارجها أو « بالأنت » عبارة عن انتحار ... (وهو) يرتبط بحالة من العذاب والضعف والتهافت والتمزق ، وهذه الحالة من الشقاء تتصل بما أطلق عليه بعض الفلاسفة من أمثال «زمل» و « تاليتش » و « يسبرز » الموقف الحدي للانسان ... situation – fimite والانسان لايدرك شخصيته وأصالته وتفرده وتميزه عن كل شخص وعن

---

(٣٠) جارودي : ماركسية القرن العشرين ، ص ١٨١ — ١٨٢ .

كل شيء إلا عندما يكون وحيدا ، وإلا عندما يستبد به ذلك الشعور الحزين الكئيب بانعزاله . والشعور بالعزلة الحادة يميل إلى أن يجعل كل شيء آخر يبدو غريبا معاديا ، وحينئذ يشعر الإنسان بأنه غريب متوحد لا وطنا روحيا له ... ومن الخطأ اعتبار العزلة نزعة انعزالية ، وإنما على العكس من ذلك لا توجد عزلة إلا وكان وجود الذات الأخرى والأنا الأخرى مرادفا للعالم المجرد الموضوعى : والأنا لا تعانى عزلتها داخل نفسها مثلما تعانيها وسط الآخرين ، وسط عالم مجرد : والعزلة المطلقـة لا يمكن تصورها ، بل من الضرورى أن تكون مقترنة دائمـا بوجود الغير و « الذات الأخرى» ... بيد أن فكرة العزلة تفترض دائمـا الحاجة واللهفـة إلى الاتصال الروحى وحينما يصـبح الإنسان مدركا لنفسه بوصفه شخصا ، وحينما يتطلع إلى تحقيق شخصيته ، عندئذ ينبغى عليه أن يعترف أولا بعجزه عن الاستمرار فى وجوده التنسكى ، وأن يعترف ثانيا بالمصاعب العظيمة التى تكتنفه من كل جانب فى محاولة الهروب من عزلته وأن يجعل من نفسه شيئا واحدا مع الذات الأخرى ، والإنات الأخرى .

والعزلة ظاهرة اجتماعية بمعنى من المعانى لأنها تفترض الشعور بالذات الأخرى ، وإن أكثر أشكال العزلة تطرفا وكآبة هو ما تعانيه وسط المجتمع فى العالم الموضوعى ، واتصال « الأنا » باللا - أنا » وبالعالم الموضوعى لا يحل مشكلة العزلة فهذا الاتصال يحدث كل يوم ، ولكنه يضاعف من عزلة الإنسان أكثر من أن يخففها ... وهذه العزلة لا يمكن التغلب عليها إلا فى المستوى الوجودى بالتقاء الأنا مع أنا أخرى ... مع « أنت » أو مع الذات . وحينما تتجرد من حياتها الجماعية الأولى ، وتعانى المولد المؤلم للوعى ، والانفصال والعزلة فإنها لا تستطيع أن تحقق التكامل والانسجام والاتصال الروحى بالآخرين بأن تعود إلى الحياة الجماعية فى عالم فوضوى ، بل ينبغى عليها أن تجد مخرجا من العالم الموضوعى الذى لا يوجد فيه أى اتصال روحى » وليس هناك - فى رأيى - تعارض بين العودة إلى الحياة الجماعية ورحابتها والمساهمة بالجهد الذاتى فى الارتقاء بها ، وبين البحث

عن الاتصال الروحي الذى تنشده الأنا كما يبدو من كلام بردیائیف. صحيح أن « الأنا » تحاول أن تتغلب على عزلتها بوسائل عدة : كالمعرفة ، والحياة الجنسية ، والحب ، والصداقة ، والحياة الإجتماعية ، والأعمال الأخلاقية ، والفن ، وغير ذلك .. والذا ت تعانى حاجة عميقة ألى أن تنعكس إنعكاسا حقيقيا فى ذات أخرى ، وأن تتأكد وتتحقق بواسطه ذات أخرى ، وهى تتطلع إلى أن تسمع وأن ترى . . . وهنا تمكن الدلالة العميقة للحب . . . والعزلة هى النتيجة المباشرة للضغط الذى يفرضه العالم الطبيعى والاجتماعى على الشخصية لتحويلها إلى موضوع ، ولكن ، للشخصية وظيفة خالقة عليها أن تمارسها فى الحياة الاجتماعية والكونية ، ومن الناحية الروحية لا يمكن عزل الشخصية لأنها تفترض وجود الآخرين ... دون أن تصبح فى الوقت نفسه جزءا أو وسيلة »(٣١) .

وتسجل نهاية قصر الشوق -الفصل الأربعون بالذات - اللحن الجنائزى لحياة كمال المثالية وتؤذن «بإيقاع» جديد هو فى جوهره « تنويعات » على الفلسفة المادية إذ يقف كمال غريبا عن ذاته وعن المجتمع بعد أن وصل إلى لحظة الإدراك ، وهى اللحظة الفريدة التى يقف فيها المرء وحيدا وقد أدرك حقيقة نفسه ، بدأ يتساءل - بعد أن فقد إيمانه بكل القيم والأشياء - عن الغاية من وجوده فى هذه الدنيا ، ولحظة الإدراك هذه لا تؤتى إلا لمن « يشعر بالعزلة والمجتمع فى آن واحد ، وقد يبدو هذا غريبا لأول وهلة ، إذ تتنافر العزلة عادة مع الروح الاجتماعية ، غير أن هذا النوع هو نوع الأنبياء ... ويضم المبدعين والمجددين والمصلحين وأصحاب الثورات الروحية ، وهذا النوع الذى يتسم بالنبوة فى صراع دائم مع المجتمع الدينى أو الاجتماعى ، وقلمـا يكون فى انسجام مع البيئة الاجتماعية أو الرأى العام » (٣٢) ويعرف كولن ولسون الغريب أو اللامنتمى بقوله : « إنه

(٣١) اقرأ بردیائیف (نيقولاى) : العزلة والمجتمع ، الصفحات من ١١٣ - ١١٩ ، و١٢٣ - ١٢٤ ، ٢١٦ .

(٣٢) المرجع السابق : ص ١٢٩ .

الانسان الذى يدرك ما تنهض عليه الحياة الإنسانية من أساس واه ، والذى يشعر بأن الاضطراب والفوضوية هما أعمق تجذرا من النظام الذى يؤمن به قومه ... إنه كما يقول باربوس ، يرى أكثر وأعمق مما يجب ، وهو لا يرى إلا الفوضى ، (٣٢) ويتميز الجو الذى يحيا فيه الغريب بأنه جو كريه جدا ، « فهؤلاء الأشخاص لا يرفضون الحياة فحسب ، وإنما يعاديها الكثير منهم . إن عالمهم المجرد من القيم هو عالم أشخاص بالغين ، والفرق بين عالم البالغين وعالم الأطفال هو أحد الفروق الرئيسية بين عالم القرن العشرين وعالم القرن التاسع عشر ، لقد كان لا منتمى القرن التاسع عشر طفلا لا ينتظر منه أن يكون نهلستيا متشائما ... ولم يستطع لا منتمى القرن التاسع عشر أن يعتقد أن الخطأ كامن فى الطبيعة الإنسانية لأن الفلسفة التى كانت غالبة على ذلك العصر كانت تقول بأن الكمال الإنسانى شىء يمكن أن يتحقق . ولهذا فقد ظن أن الخطأ يكمن فيه ، (٣٤) وينبغى أن نلاحظ أن اغتراب كمال من نوع خاص (٣٥) وليس كاغتراب الإنسان الأوروبى الذى يعد ثمرة أو إفرازا لمجتمع بورجوازى بدأ فيه الفرد يشكو من نذر تداعى الحضارة الغربية ، مجتمع فقد الفرد فيه إيمانه بالدين والعقل وانطلق كالشهاب المحترق ، غريبا بعد أن اقتلع جذور شجرته بيديه أما كمال فاغترابه يتولد من انتمائه إلى مجتمع شرقى مسلم ، يلعب الإسلام فيه دورا صلبا يصعب اقتلاع جذوره . فالميراث الحضارى الذى ترسب فى لاشعور كمال كان ميراثا إسلاميا فى حين أن الواقع الاجتماعى كان يطرح سؤالا يطلب الإجابة وهو : كيف يستوعب

---

(٣٣) كولن ولسن : اللامنتمى ، نقله إلى العربية أنيس زكى حسن ، الطبعة الرابعة ، تشرين الأول ١٩٦٥ ، ص ٧ ، ٨ .

(٣٤) كولن ولسن : المرجع السابق ، ص ٨ .

(٣٥) أجاب نجيب محفوظ عن سوال وجهه إليه : ما هى مأساة كمال فى نظرك .. الانتماء أم اللا إنتماء ، أم شىء آخر ؟ . فرد قائلا : ربما كان كمال لا منتميا ، ولكنه لا منتم من نوع خاص إذ أنه نزع إلى الانتماء بشكل واضح وإنسانى وإن يكن غير محدد المعالم . إقرأ مجلة حوار ، السنة الأولى ، العدد الثالث ، آذار — نيسان (مارس — أبريل) ١٩٦٣ ، ص ٨٦ .

الإنسان الشرقى المسلم الحضارة الغربية ، وهى حضارة علمانية عقلانية تستند أساسا إلى العلم والتكنولوجى ؟ .. كيف يتمثل هذا العطاء الحضارى مع احتفاظه فى الوقت نفسه بميراثه الحضارى الإسلامى ؟ وهل يمكن لهذا الإنسان أن يصل إلى التوازن بين الذات والواقع المتغير بفعل الشرارة الحضارية التى كهربت مصر وغيرت وجهها ، دون أن يتخلى عن الدين وهو لب ميراثه الذى كان يمثل فى يوم ما محور النظر للاشياء ؟

. . .

ويمضى كمال فى رحلة البحث بعد التحول العظيم الذى طرأ على حياته فيتعرف على المرأة . بالأمس كان يناضل الغريزة بالدين وبعايدة ، أما الآن فقد خلا للغريزة الجو . غير أن ثمة حافزا آخر للمغامرة هو أن يكتشف المرأة ذلك المخلوق الغامض الذى تنطوى عايدة نفسها تحت جنسه ولو كره . لعل فى ذلك عزاء عن السهاد والدموع المطوى سرها فى جوف الليل المكتوم الآن يستطيع أن يقول أن يقول إنه خرج من زنزانة الإستسلام ليخطو الخطوة الأولى فى طريق الخلاص وإن يكن طريقا مخمورا محفوفا بالشهوات والمكاره ... أما باطنه فكان يحتفل بمولد إحساس جديد ينفث حرارة وصبوة ، فتابعه مستسلما كما يتابع نغمة حلوة .

لكن ما الأثر الذى خلفته أول تجربة له مع « الجنس » ؟ لقد « تاقت نفسه فى هذه اللحظة إلى التطهر والانعزال والتأمل ، وحن إلى ذكرى الحياة التى عاشها معذبا فى ظل المعبودة ، ثم بدا وكأنه آمن بقسوة الحقيقة إلى الأبد . أيجعل من الإعراض عن الحقيقة مذهبه ، ... إذا كانت الحقيقة قاسية فالكذب دميم ، ليست الحقيقة قاسية ولكن الانفلات من الجهل مؤلم كالولادة ، أجر وراء الحقيقة حتى تتقطع منك الأنفاس ، أرض بالألم حتى تخلق نفسك من جديد ، هذه المعانى تحتاج إلى عمر لاستيعابها ، عمر من التعب تتخلله ضويعات من الخمر » (٣٦) .

(٣٦) قصر الشوق : ص ٣٩٥ .

. يمر كمال بلحظة الوعى بالذات والوعى بالغير . تتكشف له الحياة عن أشياء كان يجهلها . فساءت نفسه منها وإن تكن قد صهرته « تأمل هذه العجائب : .. أنت وياسين تتشاربان ، ، أبوك شيخ ماجن ، هل ثمة حقيقى وغير حقيقى ! ؟ ماعلاقة الواقع بما فى رءوسنا ! ؟ ماقيمة التاريخ ماالعلاقة بين مايدة المعبودة وعايدة الحبلى ؟ أنا نفسى ماأنا ؟ ، لماذا تألمت ذلك الألم الوحشى الذى لم أبرأ منه بعد ؟ ، أضحك حتى تنفق» (٣٧) ويقول كولن ولسن عن هؤلاء اللامنتمين « إن مشكلتهم هى لا حقيقية حياتهم وهم يدركون ذلك فعلا حين يكون سببا فى ايلامهم ، إلا انهم لا يدركون مصدر هذا الألم . ان هذا العالم الاعتيادى يفقد قيمته بالنسبة اليهم ولا تتسم الحياة بطابع الكابوس أو بما يشبه شاشة السينما حينما تكون بيضاء ، إذ يدرك هؤلاء الأشخاص فجأة أن ماكانوا يشاهدونه من آمال ورغبات لايعدو فيلما مصورا على الشاشة ، فيسألون من نحن ؟ ماذا نصنع هنا ؟ وبينما ينتهى وهم الشاشة وينقطع سيل حوادثها العريضة ومصادفاتها فجأة ، يجلون أنفسهم وجها لوجه أمام حرية مرعبة ويعبر سارتر عن ذلك بقوله « إنهم محكوم عليهم بالحرية » « إن اللامنتمى هناهو ذلك الشخص الذى لا يستطيع أن يقبل الحياة كما هى، والذى لا يستطيع أن يعتبر وجود أى فرد آخر ضروريا . إنه يرى أعمق وأكثر مما يجب ، وهكذا فالمشكلة ماتزال مشكلة تعبير ذاتى » (٣٨) .

ويتأمل كمال الغريب شريط حياته ، علاقته بأمه وأبيه وصاحبته ،وعلاقته بربه كيف كانت ، وكيف أصبحت ؟ ويعود مستوحشا شكاكا ، غريبا فى منفاه الفكرى فيثور على أمه « وأنت يا أمى لا تحملقى فى وجهى بافكار أو تتساءل ماذنبى ... إنه الجهل هو جنايتك ...أبى هو الفظاظة الجاهلة وأنت الرقة الجاهلة ، وسوف أظل ما حييت ضحية هذين الضدين . وجهلك أيضا هو الذى ملأ روحى بالأساطير فأنت همزة الوصل بينى وبين عالم الكهوف

---

(٣٧) قصر الشوق : ص ٤٠١ .

(٣٨) كولن ولسن : المرجع السابق : ص ٧٦ ، ص ٩٣ .

وكم أشقى اليوم فى سبيل التحرر من آثاره كما سأشقى غدا فى سبيل التحرر من أبى » (٣٩).

أما أبوه السيد أحمد عبد الجواد — فيكتشف كمال أنه أخو صبوة وطرب، وحليف كأس وبربر وهو فى ثورته على أبيه، يتمرد على الجهل الذى سبب توتر العلاقة بينهما ولذا يكره الجهل أكثر من أى شر فى الحياة فهو مفسد لكل شئ حتى الأبوة المقدسة ... غير أنى مازلت أحبك وأعجب بك حتى بعد أن زايلتك صفات الألوهية التى توهمتها فيما مضى عيناى المسحورتان . أجل لم تعد قوتك إلا أسطورة ... ولكن لست وحدك الذى تغيرت فكرته، الله نفسه لم يعد الله الذى عبدته قديما ، إنى أغربل صفات ذاته لأنقيها من الجبروت والاستبداد والقهر والدكتاتورية وسائر الغرائز البشرية ، ولست أدرى أين ينبغى أن أشكم الفكر ولا إن كان من الفضيلة أن أشكمه» ، بل النفسى تحدثنى بأنى لن أقف عند حد... أنى قررت أن أضع حدا لاستبدادك لا بالتحدى والعصيان فإنك أكرم على نفسى من ان أفعل بك هذا ، ولكن بالهجرة ؟ . أجل لأهاجرن من بيتك حال أوقف على قدمى ... أتدرى ماذا كانت عواقب حبى لك رغم استبدادك بى ؟ . أنى عبدت مستبدا آخر طالما ظلمنى بظاهره وباطنه معا استبد بى دون أن يحبنى ، ورغم ذلك كله عبدته من أعماقى ولا زلت أعبده ، فأنت أول مسؤول عن حبى وعذابى » (٤٠).

وهذا الإحساس يعمق من الخلود الا نفصال بين كمال وبين اسرته ويزداد شعورا بغربته فكرا ووجدانا .

يقف كمال وحيدا ، غريبا بعد أن أدرك أن كل شئ هالك مصيره الفناء. مضى مدفوعا بروح الباحث عن الحقيقة «كل شئ تغير مدلوله ومعناه ، الله ... آدم .. الحسين .. الحب .. عايدة نفسها .. الخلود ؟ . نعم ، فيما يجرى على الحب وفيما جرى على فهمى ... أتذكر التجربة التى قمت بها

---

(٣٩) قصر الشوق : ص ٤١٢ .

(٤٠) قصر الشوق : ص ٤٢٤ .

وأنت الثانية عشرة من عمرك لتعرف مصير المجهول ؟ . ياللذكرى المحزنة ، اقتنصت عصفورة من عشها ثم خنقتها وحفرت لها قبرا صغيرا فى فناء البيت على كثب من البئر القديم ثم دفنتها فيه. وبعد أيام أو أسابيع نبشت القبر وأخرجت الجثة ، فماذا رأيت وماذا شممت ؟ . وذهبت إلى أمك باكيا فسألتها عن مصير الميت ، كل ميت ، ومصير فهمى خاصة فلم يصدك عنها إلا إفحامها فى البكاء : فماذا بقى من فهمى بعد سبع سنوات ؟ . وماذا سيبقى من الحب؟ وعم تمخض الأب الجليل ؟ » (٤١) ومن المؤكد أن مأساة كمال ، وإن كان الحب يحركها ويتحكم فيها فهو أبدا لم يخلقها فى البداية — إن حيرة كمال وتردده ولدت معه — هى حيرة مبعثها التعلق بشىء غامض ، مطلق مجهول يسميه الحقيقة » (٤٢) والمشهد السابق تعلم منه كمال « كذب المعنى الأول لكلمة الخلود . وقد ظل طيلة حياته يجرى وراء هذا الشىء الغامض المطلق بغية أن يمسك به ، ويعرف كنهه ، فى سبيله أعرض عن الدين والأسطورة والفن ، وجعل يبنى حياته من جديد على صخرة العلم والفلسفة والمثل الأعلى . فى سبيل إدراك الحقيقة خرج كمال فى « رحلة البحث » استغرقت حياته كلها . وكانت عدته فيها : « رأس كبير وأنف ضخم ، وحب خائب ، وأمل فى المرض » (٤٣) وهو « يفكر فى عيد ميلاد جديد ، عقل قد عب من منهل الفلسفة المادية حتى ألم فى شهرين بما تمخض عنه تفكير الإنسانية فى قرن من الزمان . . . مضى من العمر تسعة عشر عاما . . . مضى عهد البراءة ولحق به العهد الذى كانت تؤرخ فيه الحياة بالحب ق . ح . ب . ح اليوم الأشواق كثيرة إلا أن المحبوب مجهول الكنه . . . فهو يعرف الحقيقة ومسرة الحياة ونور العلم » (٤٤) .

ويتأمل موقفه من الحياة فى مطلع عامه الجديد . لم يعد يجد رفيقا يحاوره

---

(٤١) قصر الشوق : ص ٤١٠ .

(٤٢) د. على الراعى المرجع السابق ، ص ٢٦٧ .

(٤٣) المرجع السابق ، ص ٢٦٨ .

(٤٤) قصر الشوق : ص ٤٢٥ .

بمكنون روحه ... فاتخذ من روحه صديقا ، ومضى يناجى روحه ويحاورها :

« ... لا أخفى عنك أنى قد ضقت بالأساطير ذرعا ، غير أنى فى خضم الموت العاتى عثرت على صخرة مثلثة الأضلاع سأدعوها من الآن فصاعدا صخرة العلم والفلسفة والمثل الأعلى . ولا تقل أن الفلسفة كالدين أسطورية المزاج ، فالحق أنها تقوم على دعائم ثابتة من العلوم وتتجه بها إلى غايتها . أما الفن فتعة سامية وامتداد للحياة غير أن مطمحى أبعد من الفن منالا ، لأنه لا يرتوى إلا بالحقيقة ، والفن بالقياس إلى الحقيقة يبدو لهوا أنثويا ... أما عن مؤهلاتى للدور الخطير فرأس كبير وأنف ضخم وحب خائب وأمل فى المرض ... وتسألنى هل أؤمن بالحب فأجيب : بأن الحب لم يبرح فؤادى بعد ، فلا يسعنى إلا أن أقر بحقيقته الإنسانية ، ومع أن جذوره كانت مشتبكة بجذور الدين والأساطير فإن تقوض المعابد المقدسة لم يزعزع أركانه أو يقلل خطورة شأنه ... ألا زلت تؤمن بخلود الحب . . ليس الخلود ألا أسطورة ، لعل الحب ينسى ككل شئ فى هذه الدنيا ، وقد انقضى على زواج ... عايدة — لم تتردد قبل التفوه بإسمها — عام قطعت شوطا فى طريق النسيان ، مررت بطور الجنون فطور الذهول فطور الألم الحاد ثم طور الالم للتقطع ... وعلى أى حال غدوت أؤمن بأنى سأواصل الحياة بلا عايدة . علام تعول فى طلب النسيان . . على دراسة الحب وتحليله كما سلف ، والتهوين من الآلام الفردية بالتأملات الكونية التى يبدو عالم الإنسان فى مداراتها هباءة تافهة ، والترويح عن النفس بالشراب والجنس ، والتماس العزاء عند فلاسفة العزاء ... أسرك أن وجدت الحب ينسى سرنى لأنه يعدنى بالنجاة من الأسر ، وأحزننى بما كان تجربة خبرت بها الموت قبل حضوره ، ومهما يكن من أمر فسأمقت ما حييت الأسر وأعشق الحرية المطلقة ... سعيد من لا يفكر فى الانتحار أو يتمنى الموت ، سعيد من تتوهج فى قلبه شعلة الحماس ، وخالد من يعمل أو يتهيأ صادقا للعمل (ولكنه أبعد ما يكون عن اتخاذ موقف إيجابى عملى) حتى من يتأثر بكتاب الخيام وكأس معشوق ... وحسبك أن غرامك بالشراب يسير سيرا حسنا وأن إقبالك على المرأة لا تعترضه عقبات من تقزز أو نفور ، أما

حنينك من حين لآخر إلى الطهر المتقشف فلعله بقية من تدينك القديم»(٤٥).

وكمال فى قمة غربته يكون فى قمة إحساسه بفرديته الغالية ، وبوجوده الفردى لا وجوده الاجتماعى «قد أكون معذبا حقا ولكننى حى ، إنسان حى ، ولن تكون حياة الإنسان الخليقة بهذا الإسم بلا ثمن ، هذا هو العذاب الذى يدفعه الغريب جزاء سلبيته وتردده وأنانيته عن المشاركة الإنسانة العامة وضنه بنفسه عن أن يجعلها فى خدمة المجموع فأى حياة تلك ! إنها حيـــاة قاحلة عقيمة :

وطبيعى أن يعزف كمال عن الزواج ، إذ أنه شعر بأن المجتمع والنظام الاجتماعى القائم على الفواصل الطبقية قد حرمه ممن أحب ومن ثم أحس بأن العالم الخارجى قـــد اعتدى على كرامته فانسحب من المعركة مكتفيا بالآمال يلهث وراءها «القلب اللهج بالآمال ينسى أو يتناسى الزواج كالكأس المترعة بالويسكى لا تتسع للصودا »(٤٦) . والزواج هو فى جوهره محاولة للانتماء والتكامل والتوازن الوجدانى. وتصور كمال أن المفكر لا يتزوج وما ينبغى له ، وأنه طالما ارتضى لنفسه صفة المفكر فلا ينبغى له أن يفكر أو يتطلع إلى الاستقرار ؛ كان يتطلع إلى فوق ويظن أن الزواج سيحمله على النظـــر إلى تحت . ويلذ لكمال أن يتخذ موقف المشاهد المتأمل بقدر ما ينفر من الاندماج فى ميكانيكية الحياة . وإنه ليضن بحريته كما يضن البخيل بماله . والمرأة عنده لم تعد سوى شهوة تقضى . وفوق هذا فهو حائر يداخله الشك فى كل شئ ، والزواج نوع من الإيمان . وقد أورثه الشك تردداً وحيرة فهو « يرى الزواج دائما فى مركز عجيب بين الحنين من ناحية والاشمئزاز من ناحية أخرى ، أما فى نهاية العمر فلن تجد إلا الوحدة والكآبة » (٤٧) . وعندما تزوج صديقه رياض قلدس « شعر كمال أن كل شئ حوله يتداعى وأنه افتقد صديق روحه المعذبة . يقول

---

(٤٥) قصر الشوق : ص ٤٢٦ ، ٤٢٨ .

(٤٦) قصر الشوق : ص ٤٢٨ .

(٤٧) السكرية : ص ١٤٦ .

لصاحبه وهو يحاوره « تصور أن تغرق حتى قمة رأسك فى هموم الحياة اليومية ... أن يحسب وقتك بالقروش والملاليم ، أن تمسى شاعرية الحياة ضياع وقت ... إن الذى يكربه الآن أنه بات مهددا بالوحدة المرعبة مرة أخرى ، كما عانى عقب اختفاء حسين شداد من حياته ، لو كان من الممكن أن يجد زوجة لها جسم عطية وروح رياض فى شخص واحد يتزوجه فلا يتهدده الشعور بالوحدة حتى الموت ، هذه هى المشكلة »(٤٨) — فالمشكلة التى تمور بها نفس كمال أنه يتشوف إلى الانتماء ، ومن ثم فهو يسعى إلى ممارسة حياته الوجدانية والعقلية ممارسة إيجابية مع المرأة حتى تتوفر لها السكينة المتبادلة ، لكنه مطحون بين التردد والشك لذا ، فهو يردد بصره بين أحمد وعبد المنعم شوكت فى إعجاب مقرون بالغبطة « إن الجيل الجديد يشق سبيله العسير إلى هدف بين دون شك أو حسرة ، ترى ما سر دائى الوبيل ؟ » (٤٩) إنه يتساءل عن سر تردده وشكه ، وهو يعلم علم اليقين السبب الأصيل المالك . إن مشكلته هى الإيمان المفتقد . الإيمان المقرون بالعمل . نسى كمال أن الإيمان ليس بالتمنى وإنما ما وقر فى القلب وصدقه العمل . هـذا الإيمان هو الإيمان الذى فهمه أحمد وعبد المنعم على اختلاف اتجاهاتهما الأيديولوجية ، وما اعترف به كمال « المشكلة هى كيف نخلق لأنفسنا هذا الإيمان » . لكن كمال لم يعد يؤمن بشئ « أصبح يرتاب أحيانا فى قيمة ما يكتب . وربما ارتاب فى ارتيابه نفسه . وسرعان ما اعترف فيما بينه وبين نفسه بأنه قد ضاق بكل شـىء ذرعا ، وأن الدنيا تبدو أحيانا كلفظة قديمة اندثر معناها » (٥٠) وهكذا تمضى حياته كالطاحونة تدور وهو يمدها بنفس الدقيق .

غربة كمال الايدلوجية

امتد الانهيار — بعد الفشل العاطفى — إلى عقيدة كمال السياسية . كان

(٤٨) السكرية : ص ٢٨٣.

(٤٩) السكرية : ص ١٥٤.

(٥٠) السكرية ص ٦١.

الوفد عقيدة تلقاها عن فهمي واقترنت فى قلبه باستشهاده وتضحيته فى حين كان رفاقه ينتمون إلى حزب الأحرار الدستوريين • وكمال الذى كان يدافع عن الشعب وعن زعيمه فى حرارة يقول – لصديقه إسماعيل لطيف : –

– أنت لا تهمك السياسة فى شيء ، لكن مزاجك يفصح أحيانا عن موقف « فئة » من المحسوبين على المصريين كأنك ناطق بلسانهم ، تراهم يائسين من نهوض الوطن ، يأس الاحتقار والتعالى لا يأس الطموح والتطرف ، ولولا أن السياسة مطية لأطماعهم لأعتزلوها كما تفعل أنت » (٥١) .

وهذا الاتجاه نحو الالتحام بالشعب ، يبرز من خلال المناقشات التى دارت بين كمال وبين رفاقه الارستقراطيين (٥٢). كانوا يتعالون على الشعب ويدافعون عن الحزب الذى ينتمون إليه باعتبارهم « أصحاب المصلحة الحقيقة » فى هذا البلد – هكذا – يتصورن وهم فى الواقع آخر من ينظر إلى مصلحة الوطن والمصلحة الحقيقية عندهم هى مصلحتهم الخاصة . إنهم إذا ما تكلموا عن الشعب فكأنما يتكلمون عن شعب غريب .أما كمال ممثل الشعب الأصيل فكان يدافع عن حقوق الشعب وعن زعيمه سعد زغلول بحيث يصبح هو منلوب سعد ويصبحون هم منلوبى عدلى وثروت ومحمد محمود.

"صراع السياسى لا ينفصل هنا عن الصراع الطبقى بل هما وجهان لحقيقة واحدة وهـ ،المشكلة الاجتماعية أو بقول آخر مشكلة العدالة الاجتماعية فهما من أشكال البناء الفوقى للمجتمع .وهى المشكلة التى احتوت حياة كمال، هنا الارستقراطية بكل ثقلها ونفوذها ممثلة فى رفاقه حسين شداد وحسن سليم

---

(٥١) بين القصرين : ص ١٧١ ونجيب يحرص فى هذا العمل الفنى المظيم – الثلاثية – أن يسجل الإيقاع التاريخى للواقع السياسى فى مصر فيقول : « لقد اتضح أن مجموعة من زملائه .. أبناء الذوات والطبقة العليا.. كانوا ضد سعد ، ومع عدلى والملك والإنجليز .. تسربت إلى نفسى من هذه الخصومات الحزبية المبكرة «سوء الظن » لهذه الطبقة الأرستقراطية .. لقد بدأت أشعر أن لهم موقفاً خاصاً .. هو فى النهاية غير موقف الشعب ، ويقترب كثيراً من موقف السراى والإنجليز .. وطبقا هذا شئ طبيعى جدا .. فمصلحة هذه الطبقة ان تكون إلا برضى الملك والإنجليز .. وليس الشعب » . اقرا : نجيب محفوظ وثورة ١٩١٩ – حوار أجراه سامح كريق ، مجلد الكاتب – ابريل ١٩٦٩ العدد ٩٧ ، ص ٢٩ .

(٥٢) اقرأ الحوار الرواية (قصر الشوق) : ص ١٧٠ – ١٧٤ .

تنافس البورجوازية المصرية البازغة بكل طموحها وآمالها ممثلة فى كمال ، ومحور الصراع ، كرم الأصل وشرف المنبت ، والفواصل الاجتماعية بين الطبقتين ، ويتأزم الصراع حين يفصح كمال عن حبه لعايدة وتسخر عايدة من أوهامه وتقترن بابن المستشار «حسن سليم» : فضلته على ابن التاجر . والهزيمة هنا تشى بهزيمة الشعب ، فهى فى بعدها الأخير هزيمة اجتماعية فى مضمونها وكانت هذه الهزيمة تعد نقطة تحول ضخمة فى خط السير النفسى لكمال تناولها نجيب محفوظ كبداية لأثر الصراع الطبقى فى أزمة جيل سابق عاش فى مجتمع مريض(٥٣) .

وكمال نفسه شعر بأن مشكلته الشخصية لا تنفصل عن المشكلة الاجتماعية لوطنه « ومن عجب أنه وجد فى الحياة السياسية صورة مكبرة لحياته ، فكان يطالع أنباءها فى الصحف وكأنما يطالع مواقف مما مر به فى بين القصرين أو العباسية . هذا سعد زغلول – مثله هو – شبه سجين وهدف للطعنات الباغية والحملات الظالمة وخيانة الأصدقاء وغدرهم وكلاهما – هو وسعد – يكابدان أحزانا من اتصالهما بأناس علوا بأرستقراطيتهم وسفلوا بفعالهم ، تقمص شخص الزعيم فى كدره كما تقمص حال الوطن فى قهره ، وكان يلاقى الموقف السياسى وموقفه الشخصى بعاطفة واحدة وانفعال واحد ، فكأنما كان يعنى نفسه وهو يقول عن سعد زغلول « أتليق هذه المعاملة الظالمة لهذا الرجل المخلص وكأنما كان يعنى حسن سليم هو يقول عن زيور «خان الأمانة واستحل القبيح فى سبيل الاستيلاء على الحكومة ، وكأنما كان يعنى عايدة وهو يقول عن مصر « هل تخلت عن رجلها الأمين وهو يذود عن حقوقها ؟ » (٥٤) .

والواقع التاريخى للبورجوازية الزراعية المصرية وموقفها من ثورة ١٩١٩ يكشف عن طبيعة الدور المعوق للحركة الوطنية وللثورة وزعيمها سعد .

---

(٥٣) أنور المعداوى : الآداب ... ص ٢٢ .

(٥٤) قصر الشوق : ص ٢٥٣ .

« إذا كانت الطبقة البورجوازية الزراعية قد آزرت الثورة الزراعية فى بعض مراحلها ثم تخلت عنها وهادنت الاحتلال منذ ١٨٨٢ إلى ١٩١٤ . وتركزت فى حزب الأمة والجمعية التشريعية مناوئة للحركة الوطنية ، فإن هذه الطبقة قد أحست بضرورة التصدى لثورة الشعب ١٩١٩ وكانت من العناصر التى سيطرت على قيادة الثورة منذ بدايتها .. فقد كشف سعد زغلول فى خطاب ألقاه فى ٢١ يناير ١٩٢١ حقيقة هذه الطبقة . لقد رأيناهم يقابلون بوجوه باشة بسامة كل خبر يدل على ضعف النهضة الوطنية وفتور الهمم وانحلال القوى . إن حزب الأمة عاد إلى بدايته وانتهى إلى غايته ». وقد أبان سعد زغلول عن دخول الثورة فى مرحلة جديدة ارتفعت إلى مستوى الوعى القومى الذى تفجر منذ مارس ١٩١٩ ، وكان وقوده العمال والفلاحون والمثقفون والطلبة ، وكان نتيجته آلاف من الشهداء والضحايا . كما أضاف إلى قضية الاستقلال قضية التناقض الطبقى أى تحالف الطبقات الوطنية ضد البورجوازية الزراعية . وبالرغم من ذلك فقد حققت هذه الطبقة البورجوازية ؛ المكاسب الكثيرة بسبب الثورة وعلى حسابها .:. وقد انعكست هذه السيطرة الاقتصادية على المناخ السياسى . فتآمرت السراى وأصحاب المصالح الحقيقية مع قوات الاحتلال على الإطاحة بالحياة النيابية والقضاء على الدستور — من الناحية الفعلية . وممارسة الحكم إرهابياً . أما الحريات العامة التى تضمنها الدستور (١٩٢٣) فقد تمخضت عن تعبير أجوف لعدالة شكلية . فالحرية ذريعة الطبقة المُسْتَغِلة للاستغلال ، ولا شأن للجماهير الكادحة من المنتجين بالحرية ولا شأن للحرية بها . . . بمعنى آخر اتخذت « وقاية النظام الاجتماعى » وسيلة لكبح جماح الآراء التى كانت تنشد « العدالة الاجتماعية »(٥٥) وهذا التحليل للواقع الاجتماعى للبورجوازية الزراعية يلقى أضواء على تجربة كمال الأيديولوجية بوصفه ممثلا لجيل مأزوم ومعبراً عن القوى الشعبية الوطنية.

ويموت سعد زغلول فيهز موته كمال من الأعماق « النفى والثورة

---

(٥٥) فؤاد أمين : الفكر القانونى فى ثورة ١٩١٩ ، مجلة الكاتب ، أبريل ١٩٦٩ ، صفحة ١٤ — ١٥ .

والحرية والدستور مات صاحبها . كيف لا يحزن وخير ما فى روحه من وحيه وتربيته ! » (٥٦) كان موت سعد زغلول بمثابة نعى لعقيدة كمال السياسية وبداية لاغترابه الأيديولوجى : « لقد فقد فى الصدمة الأولى حبه العاطفى ، وفقد فى الصدمة الثانية حبه القومى ، وكلاهما كان نقطة ارتكاز موجهة لأبرز انطلاقات السلوك الفكرى والموقفى بالنسبة إلى شخصية « كمال » فى السكرية ... ولقد هز موتهما — موت حبه القومى وحبه العاطفى — جانباً كبيراً من قيم وجوده : الأمل ، والتفاؤل والخطوة الزاحفة إلى المستقبل فوق معبر من الطموح والثقة بالنفس » (٥٧) .

* * *

استمر كمال ، الغريب الشكاك فى منفاه الفكرى يشارك فى الأعياد الوطنية ولكن ليس بالحرارة والقوة التى كان عليها فيما مضى بدأ الشك يزحف على إيمانه بالقيم فيهزها فى عمقها المستكن فى صدره والمتغلغل فى حناياه . ومضى يتساءل أهذا الشعب الذى استكان للطغاة فى سلبية مثيرة هو ذلك الشعب الذى كان كل اهتمامه ينصب على مشكلة الدستور ، والأزمة الاقتصادية ، والموقف السياسى والقضية الوطنية ... لكن كمال أصبح يشعر أن كل شىء يبدو لاقيمة له . وكلما واجه هذا الشك فى حياته زعزعه القلق . ولكن ليس هناك موضع فى حياته يخلو من تناقض وبالتالى من قلق . إن إيمانه بالشعب بدأ يعتريه الشك « إن قومه فى حاجة دائمة إلى الثورة ليقاوموا موجات الطغيان التى تترصد سبيل نهضتهم . « اليوم توفيق نسيم وأمس إسماعيل صدقى وأول أمس محمد محمود تلك السلسلة المشئومة من الطغاة التى تمتد إلى ما قبل التاريخ ، كل ابن كلب غرته قوته يزعم لنا أنه الوصى المختار وأن الشعب قاصر » (٥٨)

(٥٦) قصر الشوق : ص ٤٦٤ ، ويتحدث نجيب عن موقع سعد فى نفسه والمصاب الجلل الذى حدث بوفاته . اقرأ الحديث ص ٢٦ ، ص ٢٧ من مجلة الكاتب ، العدد ٩٧ ، أبريل ٦٩ . ونجيب يكشف فى الحديث المذكور عن الصلة الروحية بينه وبين بطلة كمال .

(٥٧) أنور المداوى : الآداب ... ص ١١ .

(٥٨) السكرية : ص ٤٥ .

ومن خلال هذا التسجيل النفسي والتاريخي ، يتخذ نجيب من شخصية بطله كمال ، إحدى اللافتات المضيئة التي تشير إلى منعطفات الدروب الاتجاهية ، بالنسبة إلى جيل بدأت خطواته وهي ثابتة ثم انتهت وهي متعثرة ، لأن رصيده من أسلحة المقاومة لم يكن متكافئاً مع رصيد أعدائه من أسلحة القمع والإرهاب » (٥٩) .

* * *

إن كمال في حاجة إلى الإيمان المقرون بالعمل حتى يصل إلى درجة التوازن الوجداني والعقلي . وهذا الإيمان الضائع هو لب غربة كمال . لكن بم يؤمن ؟ .. هـذه هي المشكلة إنه لايبحث عن اليقين الميتافزيقي فهو في شك من الدين . لقد وجد أحمد وعبد المنعم شوكت طريقهما في اليمين واليسار أو الانتماء للدين والانعطاف نحو الاشتراكية العلمية فلسفة وسلوكا . لكن كمال الشكاك في منفاه الفكري ، كيف يخلق لنفسه هذا الإيمان ؟! وهو المتمرد ، الحائر إلى الأبد ! « كان يؤمن بحقوق الشعب بقلبه ، وإن كان عقله لا يدري أين المفر ، عقله يقول أحياناً ، «حقوق الإنسان» وحينا آخر يقول بل « البقاء للأصلح وما الجماهير إلا قطيع» وربما قال « الشيوعية أليست تجربة جديرة بالاختبار » (٦٠) ويعيب عليه صديقه « رياض قلدس » ويلومه لأنه قارىء بلا موقف : « تقرأ وتفهـم مؤرخ بلا تاريخ ، أرجو أن تعد يوم خروجك من هذا الموقف يوم عيد ميلادك السعيد » (٦١) ويقول له إن الإيمان إرادة لا علم « ما معنى هذا ؟ ! إنها تلميحة من رياض إلى افتقاد كمال القـدرة

---

(٥٩) المعداوي : المرجع السابق ، ص ١١ . ويقول نجيب أنا أمثل جيل النكسات التي حلت في أعقاب الثورة (١٩١٩) . نتيجة لاتحاد الإنجليز والسراي الملكية وبعض أحزاب الأقلية ضد القوى الشعبية ، وما انتاب هذه القوى من ضعف نتيجة الصراع . الكاتب ، المرجع السابق . ص ٣٠ .

(٦٠) السكرية : ص ١٢٥ .

(٦١) السكرية : ص ١٨٠ .

على الانتقال من النظر إلى العمل ، من القول إلى الفعل ، من الفكر إلى الواقع ، لكن كمال لم يرزق ذلك التزاوج العظيم بين الآراء والأفعال الذى وهبه أخوه فهمى ، فهو يقضى حياته نهبا لشتى العواطف المتضاربة والواقع أن هذا التمزق ، وإن كان الفشل العاطفى هو السبب الأصيل للوقوع فريسة له ، إلا أننا نجد بدايات الحيرة فى موقفه الأول وهو حدث صغير إذ يسب الإنجليز فى البيت ويصادق جنودهم فى الشارع ، ثم تكررت حادثة الهرب من رصاص المعتدين مرتين فى حياته : لجأ فى المرة الأولى إلى دكان بائع البسبوسة ولجأ فى المرة الثانية إلى مقهى ظل فيه ساعات حتى زال خطر الموت ، فخرج من المقهى وهو يحاول أن يتذكر اسم بائع البسبوسة الذى لجأ إليه وهو طفل. معنى هذا أن كمال كان من يومه نهبا لشتى العواطف المتضاربة » .

يقول له رياض : « — إنك تعانى أزمة فريدة ، كل ما عندك مزعزع الأركان عبث وقبض الريح ، نضال أليم مع أسرار الحياة والنفس ، وملل وسقم ؛ إنى أرثى لك » ويضيف قائلا : « انك توحى لى بشخصية الرجل الشرقى الحائر بين الشرق والغرب ، الذى دار حول نفسه كثيراً حتى أصابه الدوار » (٦٢) ويناجى كمال نفسه : « يتكلم عن الشرق والغرب ولكن من أين له أن يعرف عايدة ؟ قد تكون السعادة متعددة الجوانب » (٦٣) وكمال يقول إنه من المستحسن دائماً أن يتأمل الإنسان ما يراود نفسه من أحلام على ذلك فالتصوف هروب ، كما أن الإيمان السلبي بالعلم هروب ، وإذن فلابد من عمل ، ولابد للعمل من إيمان ، والمسألة هى كيف نخلق لأنفسنا إيمانا جديرا بالحياة(٦٤) وقال له أحمد شوكت قبل نقله إلى المعتقل ، وهو فى سجن القسم ، : إن الحياة عمل وزواج وواجب إنسانى عام » وما ذلك الواجب الإنسانى العام إلا العمل الدائب على تحقيق

---

(٦٢) السكرية : ص ٢٢٧.
(٦٣) السكرية : ص ٢٢٧ .
(٦٤) السكرية : ص ٣٩١.

إرادة الحياة ممثلة فى تطورها نحو المثل الأعلى . وقد فهم كمال هذا القول على أنه دعوة للإيمان بالعمل الإيجابى أيا كان مشربه . إدرك أنه من العسير « أن يعيش المرء فى قمقم أنانيته ثم يكون سعيدا فى الوقت نفسه . وظلت مشكلة الإيمان الإيجابى المتمثل فى العمل الثورى قائمة بدون حل « لا تسخر منى ؛ إن مشكلة الإيمان مازالت قائمة بدون حل ، وغاية ما أستطيع أن أعزى به نفسى هو أن المعركة لم تنته ، و لن تنتهى ولو لم يبق من عمرى إلا ثلاثة أيام ». (٥٦)

إن كمال يعزى نفسه بأن المعركة لم تنته بعد ، وعلى حين قطع أحمد العقدة التى تشل خاله كمال على الحركة والعمل، فقد قرر النزول إلى المعركة إذ أنه يؤمن بالحياة وبالناس ، ويرى نفسه ملزما بالثورة على مثلهم ما دام يعتقد أنها الحق اذ النكوص عن ذلك خيانة ، وهذا هو معنى الثوره الابدية »(٦٦) ويناجى كمال نفسه وهو يعلق على قول أحمد « وقد تسأل ما الحق وما الباطل ولكن لعل الشك نوع من الهروب كالتصوف والإيمان السلبى بالعلم ، فهل تستطيع أن تكون ملوسا مثاليا وزوجا مثاليا وثائرا ابديا » أ(٦٧) ونسى كمال أن معايشة التجربة شئ ، ومراقبتها من الخارج شئ آخر وأن الإيمان ليس بالتمنى وإنما هو ما وقر فى القلب وصدقه العمل وهذا هو ما عجز كمال عن الوصول إليه رغم وعيه الإنسانى به : إن أحمد يقول « إن الإنسان قد يسعد بما هو زوج أو موظف أو أب أو ابن ولكنه مقضى عليه بالمتاعب أو بالموت نفسة بما هو إنسان : وسواء أقضى عليه بالسجن هذه المرة أم أطلق سراحه فباب السجن الغليظ المتجهم هو ما يتراءى لعينيه فى أفق حياته . وعاد يتساءل : ماذا يدفعنى فى هذا السبيل الخطير الباهر . إلا أنة الإنسان الكامن فى أعماقى ، الإنسان الواعى لذاته المدرك لموقفه الإنسانى التاريخى العام ، وإن ميزة الإنسان على سائر المخلوقات هى أنه يستطيع أن

(٦٥) السكرية : ص ٣٩٣ .

(٦٦) السكرية : ص ٢٩٢ .

(٦٧) السكرية : ص ٣٩٥ .

يقضى على نفسه بالموت بمحض اختياره ورضاه »(٦٨) وهذا المفهوم عن الواجب الإنسانى لايغيب عن كمال وإنما يصاب كمال بالحصر Anxiety عندما يتحول من الفكر إلى الواقع العملى .

كمال بين التمرد الميتافيزيقى والإيمان بالعلم :

أما الاحتكاك الثانى لكمال فكان احتكاكا ثقافيا ، وقد فتحت دراساته الفلسفية عينيه على عالم جديد تماما ، فأصبح من اتباع الدين العصرى — العلم — وتنكب ذلك الدين التقليدى الذى علمته إياه أمه(٦٩) .

وتبدأ أزمة كمال الفكرية بتمرده على رغبة أبيه فى إلحاقه بمدرسة الحقوق واصراره على الالتحاق بمدرسة المعلمين(٧٠) حيث يجد فيها متنفسا لأشواقه الروحية والفكرية التى حلق فيها وهو يقرأ الفلسفة : فهو يؤمن بأن حياة تكرس للفكر هى أجل حياة . وكان يعيش بقلبه فى عالم المثال كما ينعكس على صفحات الكتب(٧١) . ولم يلبث أن نشب صراع فى نفس كمال بين التراث الدينى وبين ما تلقاه وحصله من ثمار الفلسفة العلمية الحديثة . فى دوامة هذه الأزمة عاش كمال وبدأ يكتب فى نظرية التطور : تساءل عن آدم والله والقرآن . قال لنفسه مرة وعشرا « القرآن إما أن يكون حقا كله

---

(٦٨) السكرية : ص ٣٨٥ .

وهذا الموقف الذى انتهى إليه كمال يثير قضية « البطل الثورى » عند نجيب . فكمال هنا هو على طه فى القاهرة الجديدة . ونقف لنتساءل هل من جديد بالنسبة لموقف البطل الثورى — بالتحديد ممثل اليسار — من المجتمع وقضاياه . إن على طه شخصية ثابتة غير متطورة سجلها نجيب جنباً إلى جنب مع ممثل اليمين « مأمون رضوان » ولم يحسم أو يرجح كفة أحدهما . وتواجه بعلى طه فى الثلاثية فى صورة كمال ، وهنا نجد أن البطل الثورى ، رومانسى ، مشلول الإرادة يفتقر إلى الفعل ، مصاب بالحصر . الجديد فى الموقف هو شخصية أحمد شوكت الذى يعد الامتداد الفكرى لكمال . هذا هو المنحنى الأيديولوجى لكمال من القاهرة الجديدة إلى الثلاثية .

(٦٩) الاب ج . جومييه ، المرجع السابق ، ص ٨٠ .

(٧٠) قصر الشوق : ص ٥٤ وما بعدها .

(٧١) قصر الشوق : ص ٥٦ .

أو لا يكون قرآنا » . على أن قلبه مفعم بالألم « ألم الحب الخائب وألم الشك وألم العقيدة المحتضرة ، إن الموقف الرهيب بين الدين والعلم أحرقك ولكن كيف يسمع عاقل أن يتنكر للعلم » (٧٢) لقد ثبتت عقيدته طوال العامين الماضيين أمام عواصف الشك التى أرسلها المعرى والخيام ، حتى هوت عليها قبضة العلم الحديدية فكانت القاضية . « على أنى لست كافرا ، لازلت أؤمن بالله ، أما الدين ... ، أين الدين ، ذهب كما ذهبت رأس الحسين ، وكما ذهبت عايدة وكما ذهبت ثقتى بنفسى » (٧٣) لقد تعذب كثيراً ولكنه لن يقبل أن يفتح قلبه من جديد للأساطير والخرافات التى طهره منها . كفى عذابا وخداعا ، لن تعبث بى الأوهام بعد اليوم ... ونور الله ، أليس هو نور الحقيقة ، بلى . ، وسيكون فى تحرره من الدين أقرب إلى الله مما كان فى إيمانه به ، فما الإيمان الحقيقى إلا العلم ... ولو بعث الأنبياء ما اختاروا سوى العلم رسالة لهم »(٧٤) .

سأله اسماعيل لطيف ،

— خبرنى ألا زلت تصلى ؟ . وهل تنوى أن تصوم رمضان القادم ؟

« — لم أعد من المصلين ، ولن أكون من الصائمين » (٧٥) ويعلق « إسماعيل » — كنت متدينا عميقا ، وأنت الآن ملحد عنيف ، دائما عنيف قلق كأنك مسؤول عن البشرية . الحيـــاة أبسط من هذا كله مركز فى الحكومة يرضى النفس ويهيئ مستوى لا بأس به من المعيشة ، استمتاع بلذات الحياة بقلب متفتح خال من الهموم ، استمساك بقدر من القوة والاعتداد عند اللزوم يضمن لك الكرامة والفوز ، فاذا وافقت هذه الحياة الدين فيها ونعمت ، وإلا فذنبه على جنبه » ، لكن هذا القول يقع من نفس كمال الغريب ، موقعا غريبا فيناجى نفسه ، « الحياة أعمق وأعرض من أن

---

(٧٢) قصر الشوق : ص ٣٧١ .

(٧٣) قصر الشوق : ص ٣٧٣ .

(٧٤) قصر الشوق : ص ٣٧٥ .

(٧٥) قصر الشوق : ص ٣٨٠ .

تنحصر فى شىء واحد ولو يكون السعادة نفسها ، اللذة ملاذى ، ولكن ارتقاء الجبال الوعرة سيظل مطلبى ، عايلة ذهبت فيجب أن أخلق عايلة أخرى بكل ما ترمز إليه من معان ، وإلا فلتذهب الحياة غير مأسوف عليها » (٧٦) .

والواقع أن أزمة كمال الفكرية لا تنفصل عن تطور الفكر المصرى المعاصر الذى أخذ يقترب نحو العقلانية والعلمية ويقوم على الاقتراب من الواقع ورفض — من جانب تيار علمانى لا يستهان به — للجوانب الغيبية فى تراثنا القديم (٧٧) . ويأتى كمال ليحمل على كتفيه الهموم الفكرية لجيله — وهو هنا يعبر عن الأزمة الفكرية للواقع المصرى . لكن ليس هذا كافيا لتفسير الانقلاب الدينى أو الميتافيزيقى فى حياة كمال الروحية . بل هناك عوامل نفسية تعمق من فهمنا لعلة هذا التحول الخطير وتلتقى فى الوقت نفسه ، مع التيار العلمانى الذى بدأ يزحف على الحياة العقلية فى مصر .

وقد تبين لنا — من خلال معايشتنا لكمال — مدى عمق الجذر العاطفى المتغلغل فى حنايا قلب كمال . وقد كان ذلك من العوامل التى أحدثت الانقلاب الدينى عنده ، بدأ من ضمور هذا الشعور الدينى ثم ذبوله وموته تماماً فى قلب كمال واحلال « العلم » بديلا يقوم بالوظيفة التى كان يقوم بها « الدين » .

ومعلوم أن تطور الشعور الدينى يتم فى إطار تطور نفسية الفرد ، ولا ينعزل بأى حال عن تطور الشخصية من حيث هى قوة ديناميكية فى مجتمع ينطوى على مجموعة من القوى الديناميكية المتشابكة (٧٨) وكمال ليس شابا عادياً بل هو ممن يهيمون بالفكر وبالنظر فى الأشياء . وهو ممن يتطلعون إلى الوصول إلى التوازن الوجدانى والعقلى بين ذواتهم وبين العالم الخارجى .

---

(٧٦) قصر الشوق : ص ٣٨٦ .

(٧٧) د. حسن حنفى ، التجديد والترديد فى الفكر الدينى المعاصر ، العدد ٦٢ ، أبريل ١٩٧٠ ، ص ٢٩ .

(٧٨) د. عبد المنعم المليجى : تطور الشعور الدينى عند الطفل والمراهق ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٥ ، ص ٣١٨ .

ويقدم د. عبد المنعم المليجى تحليلا نفسياً للانقلاب الدينى فى حياة المراهق ربما ألقى بعض الضوء على أزمة كمال الفكرية. يقول: «... أن المراهق الفيلسوف ليس ساعياً إلى الإيمان بالله فحسب، وإنما إلى شيء أوسع من ذلك مدى، إلى مذهب ينتظم جوانب الكون كله، إلى رأى نهائى بغيره لا يستقيم التناسق ولا يتم النظام فى الكون. إن المراهق يتطلب من الله أن ينظم العالم كيفما يحلو له، وإلا فالإيمان به فى خطر... فعن طريق الإلحاد ينكشف بغض المراهق للسلطة التى استبدت بعقله وقلبه زمناً طويلا، (وهى سلطة وثيقة الصلة بالسلطة الوالدية التى يسعى إلى التحرر منها بطورها)، ذلك البغض الذى يعد عنصراً ضرورياً فى تكوين الشعور المزدوج ambivalent نحو الله أو الأب». والإلحاد قبل سن العشرين ليس إلحاداً، ولكنه شك فى عدالة الله، شك هو مظهر لاتجاه تشككى عام فى قيمة الحياة عموماً». ويقصد بالالحاد «الإنكار التام لوجود الله، وإحلال إيمان آخر محل الإيمان به، أو اتخاذ موقف انكارى على الإطلاق. والحالة الأولى يسودها السلام النفسى، أما الثانية فحالة صراع وقلق لا تختلف فى ذلك عن حالات التشكك». هذا يفسر لنا اتساع دائرة الشك عند كمال والتى بدأت بالدين ثم اتسعت لتشمل العلم ثم الفلسفة، وبتحرره من سلطة الأب المستبد وتحرره من أسير العبودية التى كبلته بها عايدة محبوبته. وتغير نظرته إلى الله وإلى الأشياء. فالمرجح إذاً أن كمال لم ينقلب فى إلحاده إلى الإنكار التام لوجود الله إذ أنه بقى نهبا لصراعات متضاربة بين التمرد الميتافيزيقى والإيمان بالعلم ثم الشك فى العلم والفلسفة معا. بل أمعن فى شكه فى كل شيء حتى فى ماهية الحياة وغايتها. وكما أن «للخبرات الطفلية الأليمة، والأحداث الراهنة، أثرها فى تشكيك المؤمن فى عقائده وانحيازه إلى النزعة اللادينية فإن للثقافة العلمية والفلسفة أثراً لا يقل شأنا فى إثارة الشكوك. فهى قد توفر للمراهق من المثل العليا وضروب اليقين ما يستعيض به المراهق عن مثل الدين ويقيناته. ولذلك نلاحظ ارتفاع

نسبة المتشككين مع إرتفاع المستوى الثقافى » . . وأن ثقافات بعينها ترتفع فيها نسبة التشكك والإلحاد كالدراسات الفلسفية فإن اختيار المراهق لهذه الدراسة بالمئات قد يكون نتيجة لشكوك سابقة يبغون تسويتها على نحو من الانحاء ». فإن كانوا يشكون لأنهم يدرسون الفلسفة ، فهم كذلك يدرسونها لأنهم يشكون .

ولكننا نلاحظ أن التحول عن الدين لا يسير بسرعة التقدم العلمى ، انما لكل منهما إيقاعه Rhythm الخاص ، إن الآراء العلمية تغزو أول ماتغزو — عقل المرء ، ولا تتغلغل فى كيانة الانفعالى إلا بعد وقت ليس بالقليل ، وحيث أن للشعور الدينى لدى الفرد تاريخاً طويلا ، وحيث أنه متغلغل فى حياته ، وجذوره تتشبث بأعماق نفسه ، فلا بد له كى يتخلى عن إيمانه من أجل طويل . « إن الفرد لا يتخلى عن عقائدة بمجرد أن تغزو الأفكار الحرة ذهنه ؛ لأن دوافع فى أعماق نفسه تعرقل تحررة الدينى ، ورغبات فيها تشبعها تلك العقائد ، وليس من اليسير التضحية بها إرضاء لمطالب عقلية على سطح الحياة النفسية ، ولأن المسألة ليست استبدال شىء بآخر ، إنما هى تحول كلى للنفس برمتها من اتجاه إلى اتجاه مغاير وليس يكفى كى يتم هذا التحول أن تدخل الذهن بعض أفكار علمية باردة أو معادلات رياضية مجردة . . ونحن نعلم أن المراهق — برغم إطلاقه العنان لتفكيره واستطلاعه — يرى العالم من خلال مشاعره وتصوراته ، وتفكيره لا يتجه وجهة موضوعية إلا بعد أن يتجاوز تقلبات المراهقة . ولذلك كانت تعوزة المرونة والدقة : إذا استنتج ، أمعن فى الاستنتاج ، وطمع فى الوصول إلى نتيجة مطلقة قاطعة ، وخفى عليه ما قد ينطوى علية الاستنتاج من شطط أو تناقض . . . ولذلك ما أن يقع على مبدأ علمى أو مذهب فلسفى يرضى طلعتة ونزعتة إلى التحرر ؛ حتى يتحمس له تحمساً هو أقرب إلى التعصب منه إلى الاقتناع العامى الرزين . فإن كان يفيد من الثقافة العلمية الموضوعية أو الأفكار الفلسفية المتحررة ، فهو لا يفيد اتجاهاً موضوعياً أو منطقيا فى التفكير ، بل يفيد

منها ما يؤيد طموحه إلى عقيده مطلقة ، ورأى نهائى . وليس بخاف علينا إنتشار كتب وآراء بعينها بين جمهور المراهقين فى الشطر الأخير من المراهقة، من أمثال داروين ونيتشه وماركس ، وليس بخاف كذلك كيف أن كتابات هؤلاء كانت لدى بعض المراهقين بمثابة كتب مقدسة تحتل فى نفوسهم ما تحتله الكتب السماوية لدى المؤمنين من مكانة رفيعة »(٧٩) . هذا التحليل يلقى أضوء على الانقلاب الدينى عند كمال .

سأله رياض : « – تتبعت مقالاتك منذ سنوات ... فادركت أنك مؤرخ ، بيد أننى حاولت عبثا أن أهتدى إلى موقفك أنت مما تكتب، وأى فلسفة تنتهى إليها ... » .

قال كمال « – إنى سائح فى متحف لا أملك فيه شيئاً ، مؤرخ فحسب، لا أدرى أين أقف ...

فقال له رياض ... ألم تعرف ألوانا من الإيمان قبل موقفك هذا ... :

قال كمال – كان لى إيمانى الدينى ، ثم إيمانى بالحقيقة ..

– أذكر أنك عرضت الفلسفة المادية بحماس يدعو للريبة ..

– كان حماسا صادقا ثم لم البث أن حركت رأسى مرتابا ..

– لعلها الفلسفة العقلية

– ثم لم البث أن حركت رأسى مرتابا ، الفلسفات قصور جميلة مادئة ولكنها لا تصلح للسكنى ...

– هنالك العلم فلعله نجا من شكلك

– أنه دنيا مغلقة حيالنا لا نعرف إلا بعض نتائجها الغريبة، ثم أطلعت على آراء نخبة من العلماء يرتابون فى مطابقة الحقيقة العلمية للحقيقة الواقعية ، وآخرين ينوهون بقانون الاحتمال . وغيرهم ممن تراجعوا عن ادعاء الحقيقة ، فلم البث أن حركت رأسى مرتابا .

---

(٧٩) د. عبد المنعم المليجى ، المرجع السابق ، صفحات ٢٩٧ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ .

فابتسم رياض قلدس دون أن ينبس فعاد الآخر يقول :

ـ حتى المغامرات الروحية الحديثة وتحضير الأرواح غرقت فيها حتى أذنى ، ودار رأسى ، ومازال يدور فى فضاء مخيف ، ما الحقيقة ؟ ماالقيم ؟ ، ما أى شىء ؟ ، إنى أحياناً أشعر بتأنيب ضمير لفعل الخير كالذى أشعر به عند الوقوع فى الشر ... »(٨٠) ومن عجب أن كمال وهو الذى كان تساءل كيف يسع عاقل أن يتنكر للعلم ـ كان العلم وقودا لشكه مثل الدين والفلسفة المادية ؛ ويبدو أن كمال لم يفرق بين « الفكر الدينى » و« التفكير الدينى » . فالأول نمط من أنماط الفكر ، أما الثانى فهو التأويلات المختلفة للدين عبر التاريخ ولذلك فهو نتاج لحظة تاريخية معينة يظهر فيها الفكر الدينى متشبثا بما سواه من الإنتاج الفكرى للعصر ، فلسفة كان أم علما ؛

ويبدو أن مفهوم كمال عن الدين والعلم انبثق من فهمه الخاص للعداء بين الدين والعلم ؛ وهذا المفهوم جاء ـ على الأرجح ـ متأثراً بميراث الحضارة الأوربية والفكرة البورجوازية الأوروبية عن العلم والدين . إذ كان الدين المسيحى فى هذه الحضارة أقرب إلى الأسطورة والغيبيات والأسرار التى تند عن العقل . وكان العلم فيها حاملا لواء التقدم وواضعاً أسس العقلانية والتجريب العلمى . ومن ثم كان التعارض بينه وبين التراث الدينى المسيحى المنحدر من العصور الوسطى ، ومن هنا ارتبطت البورجوازية بالعلم واتسم الفكر البورجوازى الأوروبى بعدائه للدين إذ أنه ـ بالنسبة له ـ معوق عن التقدم ولأنه من جانب آخر يمثل سلطة الكنيسة. فالثورة على الدين ثورة على الكنيسة وهيمنتها على العقل الأوربى .

مفهوم كمال عن العلم والدين ـ وفق ما سبق مفهوم بورجوازى أوربى . أما فى الحضارات الشرقية القديمة الهندية أو الصينية أو المصرية فلم

(٨٠) السكرية : ص ١٢٤ – ١٢٦ .

يكن هنالك تعارض بين الدين والعلم ، بل كان الدين هو أساس العلم ، وكان الدين باعثا على البحث العلمى ، وكان العلم هو المحقق لغايات الدين كما يدل على ذلك فن التحنيط عند قدماء المصريين » . وفى تراثنا القديم لايوجد تعارض بين الدين والعلم وإنما وجد تعارض من نوع آخر ، حول عملية التفكير الدينى بين الفقهاء والمتصوفة والمتكلمين والفلاسفة »(٨١) .

وهذه المراحل التى مر بها كمال إلى أن وصل إلى قمة غربته هى محاولة لقهر العزلة . يقول برديائيف إن « اشتياق الإنسان إلى المعرفة تعبر عن محاولته للتغلب على العزلة . وطلب المعرفة ينطوى على اشتياق للذات الأخرى ، وللآخرين ، وينطوى على امتداد غير عادى من الذات والوعى»(٨٢)ويقول عبد العزيز مخاطبا كمال :

« - أنت أعزب فى فكرك كما أنت أعزب فى حياتك

وانتبه كمال إلى هذه الملاحظة العابرة باهتمام ، ترى أعزوبته نتيجة لفكره أم العكس هو الصحيح ، أم أن الأثنين نتيجة لشىء ثالث »(٨٣) . هذه الملاحظة أشبه بالميكروفيلم لحياة كمال التى عشناها معه . فالفكر الأعزب والحياة العزباء وجهان لحقيقة واحدة هى « الاغتراب » . وهى ميكروفيلم نرى من خلاله المنحنى الشخصى لكمال وما طرأ عليه ، وعلى المجتمع المصرى ، من تغير ، فى الفكر والوجدان ؛ والسياسة والشعور الطبقى . لقد هزم كمال فى صراعه الطبقى ضد عايدة ، وهزم الشعب - بعد وفاة سعد - فى صراعه القومى ضد الإنجليز والسراى والبورجوازية الزراعية الكبيرة . ثم رأينا تفجر أزمته العاطفية والعقلية تبعاً لذلك . ومن جانب آخر تكشفت لكمال حقائق أصابته بعزوف باطنى عن المشاركة الإنسانية فى مجتمع سادة التخلف الاجتماعى والإنحلال الخلقى . لقد أدرك أن الثقافة لا كرامة لها فى بلده .

* * *

(٨١) د. حنفى ، التجديد والترديد ... ص ٣١ ، ٣٣ - ٣٤ .

(٨٢) بردياثيف العزلة والمجتمع ... ص ١٢١ .

(٨٣) السكرية ص ١٢٦ .

والبناء الروائى للثلاثية يقول جملة أشياء تتصل بماهية البطل فى هذ العمل الفنى الضخم . ويمكننا أن نقدم ثلاثة مفهومات تلقى أضواء على مشكلة البطل فى الثلاثية. وهذه المفهومات يصعب الفصل التام بينها . فيمكن النظر إلى « الزمن » بوصفه البطل الحقيقى وراء هذا العمل وهذا المفهوم يقرب من التجريد الفلسفى . أو ننظر إلى كمال بوصفه البطل الإنسانى، وهذا المفهوم لايغفل القيم الفكرية التى عبر عنها كمال — والتى تعتصم بالعقل والعلم — وتدعو إلى العقلانية ، هذه القيم آتت أكلها فى حينها ، فى الجيل التالى لكمال . جيل أحمد شوكت . وهذا المفهوم لا يقتصر على النظر إلى القيم الفكرية الواعدة بل يتضمن التعبير عن مشكلة الإنسان — لغز الألغاز — الروحية وبحثه الدائب عن التوازن الوجدانى والعقل . وهذا ماخلدته ريشة نجيب محفوظ فى شخصية « كمال » . وهذا المفهوم يخلق تواصلا بيننا وبين البطل « كمال » لأننا نشعر أن الأزمة الفكرية والوجدانية بعض من بليتنا . وهذا ما يميل إليه الكاتب فى هذه الدراسة . وكمال هنا تأتى بطولته بالمعنى التقدمى الثورى فى تمهيده وتبشيره بقيم الغد .

أما المفهوم الثالث فهو يجمع بين التجريد الفلسفى والتخصيص الإنسانى ، أعنى فكرة « التغير الاجتماعى » ، فهذه الفكرة بقدر ما تحلق بقدر ما تحدق . ووفق هذا المفهوم نجد أن « بطل الرواية هو المجتمع المصرى فى السنوات ما بين قبيل الحرب العالمية الأولى ومنتصف الحرب العالمية الثانية وأن الحادثة الرئيسية فى هذه الرواية هى سير الزمن ، وتأثير هذا السير على أجيال عدة من المصريين عاشت بين هذين المعلمين الكبيرين من معالم التاريخ الحديث ، وأن القصة التى تكمن وراء الرواية هى قصة أسرة السيد أحمد عبد الجواد ، وما يحدث لها ولأصهارها وتابعيها وأصدقائها فى هذه الحقبة من التاريخ »(٨٤) . وكما ذكرت فهذه المفهومات الثلاثة

---

(٨٤) د. على الراعى ، المرجع السابق ، ص ٢٤٩ .

تلقى -مجتمعة - الأضواء على مشكلة البطل فى الثلاثية وتزيدنا فهما ومتعة بهذا العمل الأدبى .

أما عن باقى الشخصيات فكما لاحظ - بحق - الدكتور على الراعى أن هناك توازنا تاما فى رسم الشخصيات يتم « على ضوء اعتبارين اثنين :-
١ - التركيب الداخلى للشخصية (بما فى هذا من أثر لكل من الوراثة والعادات والأفكار المكتسبة) .

٢ - تفاعل هذا التركيب مع البيئة المحيطة من أشخاص وأشياء وحوادث .

فالشخصية الواحدة فى عالم الثلاثية لا تسير وفق أهوائها ، ولا حتى - لو دققنا النظر - وفق المشيئة المطلقة للمؤلف بل هى تتبع واحداً أو أكثر من محتملات التصرف ، كلها موجود فى بنائها منذ البداية . مريم مثلا ، الفتاة الغزلة التى لا تتردد فى أن تشاغل وتقبل كمال صبيا . ماذا يمكن أن تصبح ؟ أختار لها المؤلف أن تنتهى مديرة بار . وكان يمكن أن يجعلها فتاة من فتيات الهوى أو تاجرة أعراض أو غير ذلك من الأعمال التى تعتمد على التعامل بفتنتها أو فتنة الأخريات .. أى عمل فى دائرة الهوى ، ولا شىء غير هذا . . . فاذا بحثنا فى حياة مريم عن ظروف محيطة تشجع فيها ميلها إلى التبرج والتهتك وجدناها فى مسلك أمها ، ومغامراتها مع السيد أحمد عبد الجواد... كل تصرف إذن من تصرفات الشخصيات فى الثلاثية ، مقدر ومحسوب حسابه ، إنه ينبع طبيعيا من مقدمات سبقت واستتبعت نتائج بعينها ، لا مفر منها . « ونتيجة لذلك اتسم بناء الشخصيات بالثراء والغنى فى حياتها الداخلية والخارجية »(٨٥) . ونجح الكاتب فى أن يخلق لكل شخصية ثابتة - ولا ضير فى هذا - وظيفة معينة خاصة بها ، الأم « أمينة » مثلا التى تخاطب زوجها السيد أحمد « ياسيدى » تجسيا للعبودية . أين هى من سوسن زوجة أحمد شوكت التى تشاركه حياته فكرا ووجدانا . ومع هذا « فهذه الوظائف

---

(٨٥) المرجع السابق ص ٢٤٧ .

الصغيرة مهندسة كلها ، بحيث تخدم الهدف العام للرواية ، فى نفس الوقت الذى تؤدى فيه وظيفتها العادية ، بالنسبة للحادثة أو المناسبة التى ذكرت فيها . فهذه الشخصيات – على حدة – تعد ثابتة ، بوظائفها المحددة إلا أنها تؤلف – مجتمعة – عملا واحدا ، ناميا متطورا ، وهذا النمو والتطور ينبع من التطور الاجتماعى العام . فنحن عندما نعرف أن سوسن تشارك زوجها فى عمله وكفاحه ندرك أن هناك مسافة زمنية بينها وبين « جيل » أمينة الأم – فى هذه المسافة يقول لنا العمل الفنى ويشى لنا بأن المرأة قطعت أشواطا كبيرة فى طريق التحرر والاستقلال . وقل مثل هذا فى باقى الشخصيات .

لقد نجح نجيب فى أن يقدم شخصية « كمال عبد الجواد » إلى الأدب الإنسانى بحيث يقف جنبا إلى جنب مع النماذج البشرية التى خلدها أعلام الرواية الحديثة :

أبطال الاغتراب صوت العصر

وبعد أن فرغنا من معالجة ثلاثة نماذج روائية تمثل اغتراب المثقف المصرى ، نحاول هنا أن نلقى أضواء على أبعاد الأزمة . يمكن أن نقول أن نسيج أزمة هؤلاء الأبطال يتألف من ثلاثة عناصر رئيسية متشابكة :

١ – المشكلة القومية التحريرية .
٢ – المشكلة الاجتماعية الاقتصادية .
٣ – القلق المترتب على المشكلتين السابقتين .

إن مشكلة أبطال الاغتراب – وهى فى الحق مشكلة كل مثقف يعى ذاته ولا يكتفى بالوعى بل يحاول خلق هذه الذات – تتجسد فى « القلق » .. قلق المثقفين . وبداهة لا يمكن النظر إلى جذور أزمة المثقفين إلا من خلال الواقع التاريخى المعاصر باعتبارهم ينتمون إلى دول نامية تحررت من تبعية دول مستعمرة تحررا سياسيا ولا تزال تعانى من التبعية الاقتصادية . فما تأثير هذا الواقع الاقتصادى الاجتماعى الهابط على المثقف أو على الفرد

عموما — ووضعه الاجتماعي وعلى طبيعة موقفه من العلاقات الاجتماعية السائدة في مجتمعه؟ بم ينبيء هؤلاء الأبطال عن واقعهم المادى ؟ أو واقع مجتمعهم ؟ »(٨٦) .

لقد أدرك المثقف — أن القضية ليست — قاصرة على المثقف المصرى وحده بل هى قضية كل مثقف ينتمى إلى دولة نامية — إن عليه دوراً هاما لابد من بذله فى استماتة لإعادة صياغة مجتمعه بما يكفل تحقيق هذا التوازن والتحرر من التبعية الاقتصادية وتحقيق العدالة الاجتماعية . وهو يدرك أنه غريب فى داره وأن الاستقلال السياسى ليس له مضمون طالما أن بلاده تابعة لدول أخرى تخطط لها أسلوب حياتها فى تفكيرها وأيديولوجيتها . كما أدرك المثقف أن ليس للديمقراطية ثقل مادى ملموس ما لم تقترن بإجراءات رفع المستوى الثقافى والاقتصادى للشعب .

وهذه الدول الحديثة العهد بالاستقلال — ومنها مصر — دول متخلفة اقتصاديا لا يبعد اقتصادها كثيرا عن الاقتصاد القبل — رأسمالى أى الاقطاعى »(٨٧) . وفى كثير منها لا يبعد النظام السياسى فى جوهره إن لم يكن فى شكله عن النظام الإقطاعى . وقد حدد ذلك طبيعة العلاقات الاجتماعية التى يعد الفرد إفرازا اجتماعيا لها . وهنا تبرز وظيفة المثقف فى مجتمعه وهو الإنسان ذو الاهتمامات بالقضايا الاجتماعية العامة لمجتمعه والذى يحدد لنفسه منها موقفا .

وقد استغرق جهود المثقف المصرى اتجاهان رئيسيان أولهما الاهتمام ببلورة مستقبلنا الحضارى وثانيهما تحديد هوية ماضينا الحضارى .

---

(٨٦) اقرأ محمود أمين العالم : معارك فكرية ، ديسمبر ١٩٦٥ ، ص ١٠٩ وما بعدها لرسم أبعاد الاتجاهات الفكرية للواقع المصرى .

(٨٧) جورج أبى صعب ، الديمقراطية والدول الحديثة الاستقلال ، حوار ، العدد الثانى ، كانون الثانى (يناير) ١٩٦٣ ، ص ٦٠ .

والسؤال الذى نواجهه هنا : إذا أراد مجتمع أفرو آسيوى مثل المجتمع المصرى حضارة وتراثا الاستعارة المجردة للآلات والتكنولوجيا ولم يأخذ بالقيم الأوربية صاحبة تلك الحضارة لأنها أجنبية عنه مضادة لطبيعته ، فكيف يربى هذا المجتمع قيما جديدة محلية محضة نابعة من واقعه (٨٨) وهنا تبرز أزمة أبطال الاغتراب فى محاولتهم البحث عن قيم حضارية جديدة (٨٩) . ولقد تبلورت الأزمة الروحية لأبطال الأغتراب ، منذ طرحها الطهطاوى على الواقع المصرى ، هى **كيف يصبح الإنسان فردا فى العالم الحديث وفى الوقت نفسه يبقى مسلما ؟** (٩٠) ومن الملاحظ أن أوربا بالنسبة للشرقى المسيحى ليست كما هى الحال بالنسبة للمسلم الذى كان ينظر إلى أفكارها وإنجازاتها الحضارية نظرة متحفظة .

ومن المسلم به أن الثقافة ليست ترفا فكريا بل وظيفة اجتماعية تتجلى فى نقد الفرد والمجتمع . بمعنى أن تكون وظيفة المثقف هى نقد ما لدى المجتمع من قيم موروثة والبحث فى جوهرها وفى تطبيق الصالح منها . بيد أن للاسلام تاريخا يجعله فى آن دينا ونظرية اجتماعية كاملة ؟

ولقد طرح أبطال الاغتراب على الواقع المصرى أزمتهم الروحية وتتلخص فى السؤال التالى : **هل فى إمكان المثقف أن يتحول إلى رجل حديث معاصر فى عقليته وعاداته ومفهومه للكون وللمعاملات الإنسانية ؛ وفى الوقت نفسه يبقى راسخا فى إسلامه ، أم هل على المسلم المعاصر أن يرفض الإسلام كليا أو جزئياً لكى يتحول إلى الوضع الذى أشرنا إليه ، أم هل بإمكانه أن يحدث فى تفسير دينه تغيرا أساسيا يلائم حاجاته فى هذا العصر ؟** : يقول

---

(٨٨) ب. ج. فاتيكيوتيس : المثقف العربى والمجتمع الحديث ، حوار ، العدد الرابع ، آيار - حزيران (مايو - يونيو) ١٩٦٣ ، ص ٤٣ .

(٨٩) د. شكرى محمد عياد ، الحضارة العربية ، أول أبريل ١٩٦٧ ، ص ٩١ .

(٩٠) Aourani, A. : The Arabic Thought ... P. 95.

آخر ما دور الدين فى المجتمع الحديث ؟ (٩١) . ويقول د . عبد الرحمن بدوى (وفى الدين ، حرنا الحيرة الكبرى ففريق أمعن فى التجديف والإلحاد ... وفريق تمسك بالدين وغالى إلى أبعد حد ، محاولا العودة إلى الدين فى صفائه الأول ، متأثرا خصوصاً بنزعات التجديد التى شغلت العالم العربى فى أواخر القرن الماضى أو عائدا مباشرة إلى الكتاب والسنة ... وفريق توسط بين الطرفين)(٩٢) .

وتمثل اعترافات شكرى ، اعترافات « فتى العصر » : بمعنى أنها تلقى أضواء كاشفة تنير لنا الطريق لفهم أبعاد أزمة جيل الانتكاسات التى أعقبت ثورة ١٩١٩. إذ أن الاستمرار التاريخى لعلة ظاهرة الاغتراب ظل موجودا ، باقيا ، ضاربا بجذوره فى أنساق البناء الاجتماعى لمجتمعنا المصرى : ومن ثم ، فالباحث لا يجزم بأن اعترافات شكرى تفسر تفسيرا كاملا ظاهرة اغتراب المثقف المصرى كما أنه لا يغفل التغييرات التى طرأت على سطح المجتمع المصرى وإن ظل الإناء بلا قاع ، تغيير فى الشكل الظاهرى فقط . أما قاع المجتمع فهو هو بمشاكله وهمومه التى أنعكست بدورها وأثمرت جيل الانتكاسات : ويقول « فالشاب المصرى فى حالة أمتنا الاجتماعية الحاضرة عظيم الأمل ولكنه عظيم اليأس وكل منهما فى نفسه عميق مثل الأبد والسبب فى ذلك أن حالتنا الاجتماعية تستدعى شدة الأمل وشدة اليأس وما زلت أجد بين حالة الأمة الاجتماعية وبين نفوس أفرادها رابطة متينة . والشاب المصرى يكثر من إساءة الظن وهى صفة أشتهر بها المصريون والسبب فى سوء ظنه عصور الاستبداد الطويلة التى مرت على مصر فإنها أبقت هذا الإرث فى نفوس الأفراد لأن الاستبداد يبعث سوء الظن والشاب المصرى ضعيف العزيمة كثير الأحلام والأطماع والأمانى يمضى أيامه فى الأحلام بدل أن يمضيها فى مزاولة الأعمال وكذلك الخوف فيه فإن شجاعة الشاب

---

(٩١) فايتكيوتيس : المرجع السابق ، ص ٥٠ .

(٩٢) عبد الرحمن بدوى ، (هموم الشباب) .

المصرى شجاعة مبتورة شجاعة تستحى من نفسها وأما خوفه فهو مبدأ عام (وتلك آفة أبطال الاغتراب الذين يترددون بين الفكر والواقع ، بين النظر والعمل) . والشباب المصرى عنده ميل شديد إلى مزاولة الأعمال العظيمة المجيدة ولكنه يعجز عنها والشاب المصرى مهيج العواطف ولكنه غير عظيمها وهو كثير الغرور لأنه كثير الأحلام والأمانى وهو ليس عنده شيء من الأعتماد على النفس وهو شديد الإحساس ولكنه يبكى فى ضحكه ويضحك فى بكائه وهو كثير الشكوى والتضجر قليل الصبر مثل صاحب الأعتراف تحز فى نفسه قيود القدر المحتوم فيجتهد أن يصدها عنه فلا يقدر فيزداد حزناً ويأسا ويفكر ولكن تفكيره غير منتظم وهو كثير الحيرة والشك بالرغم من غروره يترك ما يعنيه لما لا يعنيه . لايعرف أى أفكاره وعاداته القديمة خرافات مضرة ولا أى أفكاره وعاداته الجديدة حقائق نافعة من أجل ذلك يضره القديم كما يضره الجديد فهو من قديمة وجديدة غريق بين لجتين أو مثل كرة بين أرجل المقادير فالى أين تقذف به تلك المقادير»(٩٣) وهذه الاعترافات صادقة تصويرها العام وتتضمن صورة تحليلية لجيل شكرى كله ، ثورة ١٩١٩ وما بعدها (٩٤) . وشكرى يشعر بأنه غريب عن نفسه : وهذا هو الشرط الأول لكل شعور رومانسى ، ولكل محاولة للوعى بالذات(٩٥) ومن ثم يأتى أبطال الاغتراب ثمرة هذا الوعى بالذات . وثمرة المعاناة من أجل تجاوز هذا الوعى بالذات إلى خلق تلك الذات وهنا يتراءى فجر الشخصية .

---

(٩٣) عبد الرحمن شكرى ، الاعتراف ، مطبعة جرجى غرزوزى ، الإسكندرية ، سنة ١٩١٦ ، ص ٩٦ .

(٩٤) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى ، الحلقة الأولى ، مكتبة مصر ، (بدون تاريخ) ، ص ٩٩ .

(٩٥) جاك بيرك : مصر تبحث عن الوجدان ١٩١٩ ، الهلال ، أبريل ١٩٥٨ ، ص ١٧٧ .

ويصور د. طه حسين « النفوس القلقة » فيقول : « وهي نفوس المصريين جميعاً لا نستثني منها نفساً .. ، فالغني قلق على ثروته لأنه يرى حوله من الأحداث العامة والخاصة ما يذود عن قلبه الأمن ... ونفوس الموظفين قلقة لأن أجورهم تضيق بأيسر حاجاتهم ... وغير الموظفين من عامة الشعب قلقون لأن حاجاتهم كثيرة ، وأيديهم قصيرة ... فهم ينكرون هذا التناقض الذي يكرهون على العيش فيه ، وأي شيء أثقل من أن تمتد الآمال إلى غير حد ، ومن أن تتقاصر الأعمال إلى أضيق حد؟ فإذا أضفت إلى هذا كله أن الحياة العامة ليست خيراً من الحياة الخاصة ، وأن الشعب المصري كان وما زال مستيقنا بأن من حقه أن يكون شعبا مستقلا ... ثم هو ينظر فيرى استقلاله ما زال في درج من أدراج وزارة الخارجية البريطانية سجينا ... فإذا نظر الشعب فرأى شيوخه ونوابه ووزراءه ، لا يحتملون الأعباء كما كان ينبغي أن يحتملوها ولا يصرفون الأمور كما ينبغي أن يصرفوها ... وتعجبهم مع ذلك نفوسهم فلا يستطيعون أن يتخلوا عن مناصبهم ومراكزهم ، وإنما يظلون جاثمين على صدر الشعب »(٩٦) وهكذا فالعجز المادي عن إشباع الحاجة والاستقلال الشكلي والتزييف السياسي كل ذلك مجتمعا دفع بنفوس المصريين إلى الاحتراق في أتون الاغتراب حتى هتف د. عبد الرحمن بدوي « نحن جيل من الشباب القي بنا المجهول في عالم غريب » ويقول « ولم نسمع لبلادنا رأيا في شيء بينما كان الشباب في كل مكان يفاخر بما لبلاده من نصيب وافر في تشكيل العالم ... بل كنا عبيدا مسخرين ... عرفنا الحرب ، ولكننا عرفناها على أنها « حماية » تعلن علينا نصبح بعدها عبيدا ، وعرفنا أهوالها على أنها « سلطة » تسخر آباءنا ظلما وبلا أجر .. وعرفنا مرارتها في ذلك الحرمان

---

(٩٦) د. طه حسين ، بين بين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثانية ، شباط ١٩٥٦ ، ص ٩٩ – ١٠٣ .

المادى والروحى الذى ضرب علينا طوالها فكنا مسلوبين من قوت الروح وغذاء البدن ، لا نفكر ولا نعيش إلا لنزداد ذلا وهوانا تحت نير الغاصبين من كل ملة وأمة »(٩٧) . شعر المصرى نتيجة لاستلاب المستعمر لحريته السياسية ولثروته الاقتصادية بأنه « غريب الدار » وتعكس الأغنية الشعبية « بلدى يا بلدى . . . السلطة خدت ولدى » اغتراب الإنسان المصرى عن بلده . فالشاب المصرى نشأ فى حالة من العدم الروحى والمادى لا يبلغ مداها التعبير .

ومما زاد من قلق المثقف المصرى وتمزقه أنه كان « يقاوم المستعمر الأوربى بقيم أوربية ، لأنه كان يرغب فى أن يدخل بلاده فى دائرة الحضارة الحديثة ذات الصبغة الأوربية الغالبة . ومن هنا نشأ قلق من تفكيره فى المدى الذى يتقيد فيه بالتراث الإسلامى »(٩٨) أضف إلى ذلك وجود فجوة ثقافية بين المثقف المصرى (كما فى حال أبطال الاغتراب) والشعب . وشعوره بأنه ينتمى ثقافيا إلى حضارة أعلى من حال البيئة التى يحيا فيها ، فإذا هجر المثقف بيئته تولد لديه شعور أليم بالعزلة وضيق ناشىء عن لا انتمائه ، وإذا استمر فيها شعر بالضيق والقلق لأنه يعيش فى غير وسطه ومستواه . وفوق هذا وذاك ، إشعار المستعمر المثقف بأنه دائماً تابع ، وأنه مهما كد واجتهد لا يمكن أن يصل إلى المستوى الثقافى الذى وصل إليه مستعمره . وقد حاول المثقف أن يعالج شعوره بالنقص ، ولكنه بدلا من أن يكون ذاتيا فى محاولته قلد المستعمر فى طرق حياته وأسلوب تفكيره ، حتى يبلغ مستواه ، فزهدت قيمته . ومن هنا ظهرت ظاهرة التغريب أو الفرنجة Westernization(٩٩) ومما زاد من بلبال الموقف أن المثقف لم يتبع طريقاً واحدا فى التقليد ،

---

(٩٧) عبد الرحمن بدوى ، المرجع السابق ، ص ١٢١ .

(٩٨) د. مجدى وهبه ، حوار ، العدد الرابع ، مايو – يونيو (آيار /حزيران (١٩٦٣ ص ٣٢ .

(٩٩) د. حلمى على مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٦ ، ص ٥١ .

فبعضهم أخذ عن الثقافة الإنجليزية و آخر عن الثقافة الفرنسية . . الخ . فتعددت النظريات واختلفت المناهج . وأدى ذلك إلى فوضى ثقافية بين من يريدون أن يصلحوا أحوال بلادهم .

ولقد خلقت المسافة الثقافية الواسعة التى تفصل بين المثقف وجماهير الشعب آفة الغرور إذ يقيس نفسه عادة بالمجموع الذى يعيش فيه « والأعور فى بلد العميان ملك » ، كما يقول المثل الشعبى . إنه يعتقد أنه وصل إلى أعلى درجة فى الكفاية والمعرفة فإذا شعر بأنه يعمل فى دائرة محدودة دون أن يرسمها هو لنفسه أمتلأت نفسه حزناً و كآبة (١٠٠) .

وهناك سبب آخر يتصل بالمشكلة القومية التحررية أعنى قلق المثقف مما حدث لمأساة فلسطين فقد شكلت تهديداً لأمنه وأرضه هو وأشعرته بأن المرحلة التالية سيكون هو فريستها . وربما كان هذا القلق الناجم عن هذه المشكلة ألصق بوجدان المثقف المصرى العربى من هذا القلق الذى يعم المثقفين فى جميع أنحاء العالم بعد دخول العالم العصر الذرى والتفجير النووى وشعور المثقفين بأن مصيرهم بأيدى قلة لها وحدها الرأى الأخير فى مصير العـــالم .

الغربة الايدولوجية

وثمة سبب آخر نشأ نتيجة استغراق جهود المثقف فى عدم تحديده هوية ماضيه الحضارى وعدم قدرته على الانتماء إلى اتجاه أيديولوجى يحدد مستقبله. ويحدد « محمد عودة » أبعاد الصراع فى نفوس هؤلاء المثقفين فيقول « ... ولقد نشأ هذا الجيل (جيل ما بعد ثورة ١٩١٩) وازدهر فى ظل جمود وركود الحركة الوطنية . وتحولها من معركة ثورية شعبية إلى قضية سياسية.

فى تلك الفترة ، كانت الثورة قد تحولت إلى صراع سياسى بين القصر والوفد والاستعمار أو صراع حزبى ، بين أحزاب الأقلية وبين حزب الأغلبية.

---

(١٠٠) د. مجدى وهبه ، المرجع السابق ، ص ٣٨ .

وقد نشأ هذا الجيل أيضاً ، فى ظل تغير جوهرى فى شكل العالم ، وفى ظل أحداث عالمية كبيرة فقد اشتد الصراع الدولى .. ولم يعد مجرد صراع بين دول كبرى ، وأطماع دول كبرى ، ولكنه اكتسى صبغة مذهبية ، وأصبح صراعاً بين الفاشية والرأسمالية والشيوعية . وكان الجيل الجديد أكثر قدرة من أى جيل قبله على النفاذ إلى العالم الخارجى والتأثر به والتفاعل معه ...

فى البلاد المتخلفة يوجد دائماً خلال معركة البحث عن مخرج من يتصورون أن الخلاص فى النظر إلى الخلف ، وبعث الماضى ... ويوجد من يتصورون الخلاص فى القفز إلى الأمام وإسدال ستار كثيف على الماضى وذل وهوان الماضى ... ويوجد من يرون الخارج ، وأن لاخلاص إلا باستعارة حل نجح فى الخارج ، أوساد ورسخ فى الخارج ويوجد أيضاً ، من يرون موقعهم فى العالم ، ومن يرون أنفسهم وسط العالم ... وحدث هذا للجيل الجديد فى مصر فى ثلاثينات هذا العصر ... وتوزع الجيل الجديد فى مصر ... بين أحزاب جديدة ، واتجاهات جديدة ، تريد بعث مجد الإسلام أو مجد الإمبراطورية العربية ، وأحزاب فاشستية تريد إقامة فاشستية مصرية كما نجح هتلر وموسلينى ، وأحزاب شيوعية تريد نقل النظرية الشيوعية والتجربة الشيوعية إلى مصر ... وقد تميزت هذه الأحزاب بضعفها النظرى والأيديولوجى ، فهى لم تستطع أن تلائم ما نقلته من الخارج إلى واقع هذه البلاد ، ولم تستطع أن ترفع وتجدد ما استخلصته من الماضى إلى مستوى العصر وروح العصر .. وتحول الخلاف النظرى والسياسى بين هذه الأحزاب الجديدة إلى حرب دائمة لا تهدأ .. وسرت إليها عدوى الأحزاب القديمة ، وأصبحت الحياة السياسية فى مصر ، حربا بين الأحزاب القديمة وبعضها ، وبين الأحزاب الجديدة وبعضها ، وبين الأحزاب القديمة والجديدة أيضاً . وتردت المسألة الوطنية فى هاوية جديدة ... غير أن هذه الأحزاب كان لها جانبها الإيجابى ، فقد كانت تعبيرا صادقاً مخلصاً عن إرادة الجيل الجديد فى العثور على الحل والوصول إلى المخرج الثورى وهى قد بددت الركود

البورجوازى والإقطاعى الذى فرضته الأحزاب القديمة ، وأضرمت المعركة الأيديولوجية والسياسية ، وبهذا استطاعت أن تصل مصر بحياة العصر وأن تطرح المشكلة وتحدد أبعادها ، وإن لم نجد لها حلا،(١٠١) وقد كان لتوزيع جهود المثقفين فى أيديولوجيات متنافرة أثر فى تبديد تلك الجهود وأشعرت المثقف بالغربة .

هذه هى السمات العامة التى ترقد خلف أبطال الاغتراب وتعكس أزمة جيل حمل عبء أمانة مواجهة الحضارة الأوربية المنتصرة ، المستعمرة، وكان عليه أن يزرع ما تعلم فى الأرض المصرية حتى يعيد بناء حضارة الإنسان المصرى .

(١٠١) محمد عودة : المثقفون والثورة ، الجمهورية ، الخميس ٢٤ يناير ١٩٦٣ ، صفحة ٣ .

خاتمة

وعلى هذه الصورة ينتهى البحث : وقد حاولت أن أفسر شخصية البطل فى ضوء التفسير الاجتماعى للأدب، ومن ثم فقد اعتبرت البطل انعكاساً للواقع الاجتماعى . ويمكن تلخيص نتائج البحث وتجميع خيوطه فى مرحلتين :

١ – المرحلة الأولى وتبدأ منذ نشأة الرواية المصرية . وثمة نموذجان عبرا عن تلك المرحلة :

(أ) النموذج الأول : بحث الشعب عن البطل الذى يقوده ويحقق قضية الاستقلال . وقد اصطلح الباحث على تسمية هذا النموذج بـ « افتقاد البطل » .

(ب) النموذج الثانى : البطل الفردى الذى جاء إفرازا لما وصل اليه الفكر الليبرالى القومى والروح الذاتية : ذاتية الوطن والمواطن ويعكس هذا النموذج رفض الواقع الاجتماعى لأفكار البطل المثالية كما يعكس عدم فهم البطل للظروف الموضوعية لمجتمعه . وقد اصطلح الباحث على تسمية هذا النموذج باسم « البطل البيرونى فى الرواية المصرية » .

٢ – المرحلة الثانية : وبعد عام ١٩٣٦ – على وجه التقريب – إيذانا بتلاشى هذا النموذج وإرهاصا بظهور بطل جديد ، يعبر عن أزمة البورجوازى الصغير . وقد بدأ هذا النموذج فى الاختفاء بفعل تطور البناء الاجتماعى للمجتمع المصرى الذى أدى إلى ظهور طبقة بورجوازية احتكارية محافظة . وقد مهد هذا التطور لظهور الطبقة البورجوازية الصغيرة . وتتلخص مشكلة البورجوازى الصغير فى أنه يهدف إلى تغيير شكل العلاقات الاجتماعية السائدة فى مجتمعه ، هذه العلاقات التى يحكمها النظام الاقتصادى الاجتماعى الرأسمالى، شبه الإقطاعى ، فى حين أن مضمون هذه العلاقة – وهى علاقات الإنتاج – ثابتة لم تتغير . فكيف يرتبط

بالطبقة المترفة والحال هكذا وهو إنسان متطلع . إنه يقطع صلته بماضيه بنفسه . يقطع جذور شجرته بيده ، ويحاول أن يلتصق بالطبقة المترفة ويرتبط بها اجتماعيا سواء بالزواج أو الصداقة . ويقع فى أكذوبة الصداقة بين من يملك ومن لايملك . تأمل أزمة الأبطال : سلوى ، محجوب عبد الدايم ، حسنين . إنه يفتقر إلى السند الاجتماعى الذى يرتكز إليه أو الذى كان يرتكز إليه « ماضيه » — الشعب — وما هو بقادر على الانتماء إلى تلك الطبقة المترفة التى تلفظه من حياتها . هنا تكون نهايته المحتومة : السقوط أو التداعى . وهذا ما يفسر نهاية كل بطل بورجوازى صغير .

وقد أمكن لنا أن نجمع خيوط أزمة هذا البطل فى ثلاثة نماذج تشى بأبعاد أزمته . وتلك النماذج هى :

١ — هامشية البطل .

٢ — تداعى البطل .

٣ — إغتراب البطل .

وكلا المرحلتين عبرتا عن إيقاع العصر ونبضه وعكستا مشكلة جيل مأزوم .

المصادر والمراجع

١ ـ المصادر

ابراهيم عبد القادر المازنى : ابراهيم الكاتب ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٠ .

توفيق الحكيم : عودة الروح ، ١٩٣٣ .
عصفور من الشرق ، مكتبة الآداب بالجماميز

د . طه حسين : أديب ، كتب للجميع يناير ١٩٥٢ .
الأيام ، جا ؛ ط ١٩٤٧ .
شجرة البؤس ، ط دار المعارف ، ١٩٥٤ .

عادل كامل : مليم الأكبر ، لجنة النشر للجامعيين ، مكتبة مصر ، ١٩٤٤ .

محمد حسين هيكل : زينب ، ط . دار الهلال . يناير ١٩٥٣ .

محمد عبد الحليم عبد الله : بعد الغروب . مكتبة مصر .
شمس الخريف . مكتبة مصر
شجرة اللبلاب ، مكتبة مصر .

محمد فريد أبوحديد : أزهار الشوك ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٨ .

محمود تيمور : سلوى فى مهب الريح ، مطبعة الاستقامة ، ١٩٤٧ .

محمود طاهر لاشين : حواء بلا آدم ، مطبعة الاعتماد ، ١٩٣٤ .

محمود طاهر حقى : عذراء دنشواى ، الدار القومية ، ١٩٦٤ .

نجيب محفوظ : الثلاثية :
(أ) بين القصرين ، ط ٥ ، مكتبة مصر ، ١٩٦٤ .
(ب) قصر الشوق ، ط ٥ ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ .
(ج) السكرية ، ط ٥ ، مكتبة مصر ، ١٩٦٤ .

القاهرة الجديدة ، ط ٤ ، مكتبة مصر ١٩٦٢.
بداية ونهاية ، ط ٤ ، مكتبة مصر ، ١٩٦١
زقاق المدق ، ، ط ٥ ، مكتبة مصر ، ١٩٦٣
يحى حقى : قنديل أم هاشم ، سلسلة أقرأ ، ١٩٥٤ .
يوسف السباعى : السقا مات .
إنى راحلة .

(سيرة عنترة بن شداد : جـ ٢ ، الكاتب ١٨ ، ط بيروت) .

٢ ـ المراجع العامة

أ ـ المراجع العربية

د : أحمد ابو زيد : (أ) البناء الاجتماعى ، حـ ١ ، ط ٢ ، الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦ .
(ب) تايلور ـ دار المعارف سنة ١٩٥٧ .
ادوراد لين : المصريون المحدثون : نقله إلى العربية عدلى طاهر نور ط ١ سنة ١٩٥٠ ، مطبعةالرسالة .
اريك فروم : المجتمع السليم ، تعريب محمود محمود ، الناشر ، مكتبة الأنجلو .
آلان روب جرييه : نحو رواية جديدة ، ترجمة مصطفى ابراهيم دار المعارف ، (بدون تاريخ) .
أنور المعداوى : نماذج فنية من الأدب والنقد ، لجنة النشر للجامعيين ، سنة ١٩٥١ .
أنيس صايغ : الفكرة العربية فى مصر ، بيروت سنة ١٩٥٩
ايفانز بريتشارد : الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، ترجمة د . أحمد أبو زيد ، منشأة المعارف بالإسكندرية .

ب. بيخوفسكى : الفرد والمجتمع ، ترجمة هنرى رياض ، منشورات الطليعة بيروت ، ط ١ ، كانون الأول ديسمبر سنة ١٩٦٦ .

بدر الدين أبو غازى : (أ) المثال مختار ، الدار القومية للطباعة والنشر ، سنة ١٩٦٤ .
(ب) مختار حياته وفنه (بدون تاريخ)

برديائيف : العزلة والمجتمع ، ترجمة فؤاد كامل ، النهضة المصرية ١٩٦٠ .

د . توفيق الطويل : مذهب المنفعة العامة فى فلسفة الأخلاق ، النهضة المصرية ١٩٥٣ .

د . جمال الدين الفندى : الطبقات الاجتماعية . دار الفكر العربى سنة ١٩٤٩ .

ج . جوميه : ثلاثية نجيب محفوظ ، نقل البحث إلى العربية : د . نظمى لوقا ، مكتبة مصر ١٩٥٩

د . جمال حمدان : شخصية مصر ، كتاب الهلال يوليو سنة ١٩٦٧ .

جورج سيمون : الإنسان فى المجتمع ، ترجمة د . عبد المنعم شوقى ، النهضة العربية سنة ١٩٦٧ .

جون فريفيل : الأدب والفن فى ضوء الواقعية ، ترجمة محمد مفيد الشوباشى ، دار الفكر العربى (بدون تاريخ) .

حامد سعيد : الفن المعاصر فى مصر ، سنة ١٩٦٤ .

د . حلمى على مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين ، دار المعارف ، ط ١ سنة ١٩٦٦ .

شهامل « جورج » : اعتراف منتصف الليل ، تعريب د . شكرى محمد عياد ، دار الفكر العربى .

رالف لنتون : دراسة الإنسان ، ترجمة عبد الملك الناشف ، المكتبة العصرية ، بيروت صيدا ١٩٦٤ .

رمسيس عوض : دراسات تمهيدية فى الرواية الإنجليزية المعاصرة ، دار المعارف (بدون تاريخ)

روجيه جارودى : ماركسية القرن العشرين ، دار الآداب ، بيروت ، ط ١ نوفمبر سنة ١٩٦٧ ، ترجمة نزيه الحكيم .

سيجمند فرويد : الذات والغرائز ، ترجمة د . محمد عثمان نجاتى ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٥٥

د . شكرى محمد عياد : (أ) تجارب فى الأدب والنقد ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧ ؛

(ب) البطل فى الأدب والأساطير ، دار المعرفة القاهرة ط ١ سنة ١٩٥٩ .

(جـ) الحضارة العربية ، المكتبة الثقافية ابريل ١٩٦٧ .

صبحي وحيدة : فى أصول المسألة المصرية ، الأنجلو سنة ١٩٥٠ .

د . طه حسين : (أ) بين بين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط . ٢ شباط ١٩٥٦ .

(ب) مستقبل الثقافة فى مصر — دار المعارف ، ١٩٤٤ .

د . طه محمود طه : دراسات لأعلام القصة فى الأدب الإنجليزى ، عالم الكتب (٦٤ — ١٩٦٦) .

د . عاطف غيث : التغير الاجتماعى والتخطيط ، ط ١ ، دار المعارف سنة ١٩٦٢ .

د . عبد الجليل الطاهر : المشكلات الاجتماعية فى حضارة متبدلة ، مطبعة دار المعرفة ببغداد ، ط ١ سنة ١٩٥٣ .

د . عبد الرحمن بدوى : هموم الشباب ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٥ .

عبد الرحمن شكرى : الأعتراف ، مطبعة جرجى غرزوزى ، الإسكندرية سنة ١٩١٦ .

عبد العظيم رمضان : تطور الحركة الوطنية فى مصر ، دار الكاتب العربى سنة ١٩٦٨ .

د . عبد القادر القط : فى الأدب المصرى

د . عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر ، دار المعارف بمصر ١٩٦٣ .

د . عبد المنعم المليجى : تطور الشعور الدينى عند الطفل والمراهق ، دار المعارف بمصر ١٩٥٥ .

د . عز الدين إسماعيل : التفسير النفسى للأدب ، دار المعارف سنة ١٩٦٣ .

د . على الراعى : دراسات فى الرواية المصرية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر : سنة ١٩٦٤ .

غالى شكرى : المنتمى — دراسة فى أدب نجيب محفوظ ، ط ١ سبتمبر ١٩٦٤ .

د . فاطمة موسى : بين أدبين — دراسات فى الأدب العربى والأدب الإنجليزى ، الأنجلو سنة ١٩٦٥ .

فتحى رضوان : عصر ورجال ، الأنجلو سنة ١٩٦٧ .

فتحى غانم : الفن فى حياتنا ، الكتاب الذهبى ، يونيو ١٩٦٦ .

ف . جوردن تشايلد : التطور الاجتماعى ، ترجمة لطفى فطيم مؤسسة سجل العرب سنة ١٩٦٦ .

فؤاد دوارة : (أ) عشرة أدباء يتحدثون ، كتاب الهلال يوليو سنة ١٩٦٥ .

: (ب) فى الرواية المصرية ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٨ .

فوستر : أركان القصة ، ترجمة كمال عياد جاد ، دار الكرنك سنة ١٩٦٠ .

د . فؤاد زكريا : الإنسان والحضارة فى العصر الصناعى ؛ مركز كتب الشرق الأوسط ط ١ . مايو ١٩٥٧ .

كارلايل : الأبطال ، ترجمة محمد السباعى ؛ ط . ٢ ،

كارل تشابيك : مسرحية الإنسان الآلى ، ترجمة : د . طه محمود طه .

كولن ولسن : اللامنتمى ، نقله إلى العربية ، أنيس زكى

: حسن ، ط ٤ ، تشرين الأول سنة ١٩٦٥

د . لبيب شقير : تاريخ الفكر الاقتصادى ، دار نهضة مصر (بدون تاريخ) .

د . لويس عوض : فى الأدب الإنجليزى ، الأنجلو سنة ١٩٥٠ .

د . ماهر حسن فهمى : الأدب والحياة فى المجتمع المصرى المعاصر ،

: المكتبة الثقافية يونيو ١٩٦٤ .

د . محمد أنيس ، و د . السيد رجب حراز : ثورة ٢٣ يوليو ، دار النهضة العربية سنة ١٩٦٥ .

د . محمد حسنين هيكل : ثورة الأدب ، ط ٢ ، النهضة المصرية سنة ١٩٦٥ .

محمد عصفور المحامى : أزمة الحريات فى المعسكرين الشرقى والغربى ، الأنجلو

د . محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى .

د . محمد فؤاد شكرى : الصراع بين البورجوازية والإقطاع ، مجلد ١ ، : دار الفكر العربى ١٩٥٨ .

د . محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى ، الحلقة الأولى ، مكتبة مصر (بدون تاريخ).

د . محمد يوسف نجم : فن القصة ، ط ٢ سنة ١٩٥٩ ، مطبعة كرم بيروت .

د . محمود احمد الحفنى : سيد درويش ، سلسلة أعلام العرب .

د . محمود ذهنى : سيرة عنترة — رسالة دكتوراة ، مخطوطة .

محمود أمين العالم ، عبد العظيم أنيس : فى الثقافة المصرية ، دار الفكر الجديد : ١٩٥٥ .

محمود أمين العالم : معارك فكرية ، ديسمبر ١٩٦٥ .

د . مصطفى سويف : (أ) مقدمة لعلم النفس الاجتماعى ، ط . ٢ : الأنجلو سنة ١٩٦٦ ؛
(ب) التطرف كأسلوب للاستجابة ، الأنجلو سنة : ١٩٦٨ .

د . مصطفى ناصف : رمز الطفل فى أدب المازنى ، الدار القومية : للطباعة والنشر .

نبيل راغب : قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ٦٧ .

د . نبيلة ابراهيم : أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، دار النهضة مصر (بدون تاريخ) .

د . نجيب أسكندر ، لويس كامل مليكة ، رشدى فام منصور : الدراسة العلمية للسلوك الاجتماعى ، مؤسسة المطبوعات الحديثة ١٩٦٠ .

هنرى د . إيكين : عصر الأيديولوجية ، ترجمة فؤاد زكريا ، الأنجلو ١٩٦٣ .

وليم هاولز : ما وراء التاريخ ترجمة د . أحمد أبو زيد ، دار النهضة ١٩٦٥ .

يانكولافرين : تعريف بالرواية الروسية ، ترجمة مجد الدين حفنى ناصف ، النهضة العربية ١٩٦٢ .

يحى حقى : فجر القصة المصرية ، المكتبة الثقافية .

يوسف الشارونى : (أ) دراسات فى الأدب العربى المعاصر ،
: المؤسسة المصرية العامة للتأليف . . . سبتمبر
: ١٩٦٤ .
: (ب) دراسات فى الرواية والقصة القصيرة
: الأنجلو ١٩٦٧ .

د . يوسف محمود الشيخ ، :

د . جابر عبد الحميد جابر سيكولوجية الفروق الفردية ٥؟

(ب) المراجع الأفرنجية

Aber Crombie,Lascelles : Romanticism (High Hill Books) 1963.

Angel B. Samaan ; Views on the art of the novel, The Anglo-Egyptian Bookshop, 1965.

Caudwell Cristopher : Studies in a dying culture, London, John Lane the Bodley head, 1951.

Dewy, John : Encyclopaedia of the Social Sciences, 1963, volume VII.

Forster E. M. : Aspects of the novel, Apleican Book, 1964.

Fromm, Erick : Marx's concept of man, Frederick Ungar-publishing Co. New York, 1963.

Fundamentals of Marxism Leninism, second revised edition, progress publishers, Moscow, 1964.

Gamal Ahmad : The intellectual origins of Egyptain Nationalism Oxford University press, 1960.

Gifford, Henry : The hero of his time, A theme in Russian Literature, london, Edward Arnold and Co.; 1950.

Hauser, Arnold : Social History of Arts, Volume 2, Routledge and Kegan Prul, 1952.

Haurani, Albert : Arabic thought in the liberal age 1798-1939 Oxford University Press, 1962.

Marx, Carl : The poverty of philosobhy (1847), Foreign Languages puplishing House, Moscow.

M. Rosenthal and P. youdin : A dictionary of Philosophy, progress-puplishers, Moscow, 1967.

O, Faolain, Sean : The vanishing hero; studies in novelists of the twenties, 1957.

Peter L. Thorslav, P : The Byronic hero, University of Minnesota Press, 1962.

Plekhanov, George : The role of the individual in history international publishers Co., inc. U. S. A. 65.

Rufus W. Mathewson, Jr. : The positive hero in Russian Literature, Columbia University Press, New York, 1958.

Sypher, Wylie : Loss of the self in modern Literature and Art, Random House, New York, 1962.

٣ ـ الدوريات

مجلة الآداب البيروتية : السنة ٨ ، يونيو وسبتمبر ١٩٦٠ ، يونيو ١٩٦٣ .

الآداب : فبراير ١٩٥٩ .

بناء الوطن : ملحق فكر وفن ، عدد ٨٣ مايو ١٩٦٦ .

جريدة الجمهورية : ٢٤ يناير ١٩٦٣ ، ١٩ يونيو ١٩٦٨ .

الرسالة : يناير ١٩٤٥ .

حوار : السنة ١ العدد ١ نوفمبر ١٩٦٢ ، العدد ٢ يناير ١٩٦٣ ، السنة ١ العدد ٣ مارس ١٩٦٣ ، العدد ٤ مايو ١٩٦٣ .

الرسالة الجديدة : أغسطس ١٩٥٦ ، يوليو ١٩٦٥ .

السياسة الدولية : يوليو ١٩٦٥ ، يوليو ١٩٦٦ .

الشهر : فبراير ١٩٦١ .

الصحة النفسية : إبريل ١٩٧٠ .

الطليعة : يناير ١٩٦٥ ، يونيو ١٩٦٥ ، إبريل ١٩٦٨

علم النفس : مجلد ٥ فبراير ١٩٥٠ ، مجلد ٦ فبراير ـ مايو ١٩٥١ ، أكتوبر ١٩٥٢ .

الفكر المعاصر : ابريل ١٩٧٠ .

القصة : العدد ٢ ، ٣ ، ٤ ، سنة ١٩٦٤ .

الكاتب : العدد فبراير ، ديسمبر ١٩٦٥ ، مارس ١٩٦٧ ، ابريل ، نوفمبر ١٩٦٨ ، ابريل ١٩٦٩ ، ديسمبر ١٩٧٠ ، يناير ١٩٧١ .

المجلة : فبراير ١٩٦٩ ، مايو ١٩٧٠ .

المجلة المصرية للعلوم السياسية : إبريل ١٩٦٤ ، مارس ١٩٦٥ .

الهلال : نوفمبر ١٩٦٤ ، سبتمبر ١٩٦٥ ، إبريل ١٩٦٨ .

كتب أخرى للمؤلف

١ - الرواية التاريخية فى الأدب العربى الحديث .
(بالاشتراك)
الطبعة الأولى ، مطبعة دار التأليف ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

٢ - نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر .
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

٣ - مصادر نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر .
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

٤ - نقد المجتمع فى « حديث عيسى بن هشام » .
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ .

٥ - الفكرة العربية فى « عودة الروح » .
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

٦ - المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أحمد أدهم :
الجزء الأول : « أدباء معاصرون » ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

٧ - الجزء الثانى : « شعراء معاصرون » ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

٨ - الجزء الثالث : « قضايا ومناقشات » دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

رقم الإيداع		١٩٨٦ / ٢٠٦٣
الترقيم الدولى	٩٧٧-٠٢-١١٥٥-٠٠	ISBN

١٠/٨٦/٣

دار روتابرينت للطباعة ـ القاهرة

